Traum und Wirklichkeit

in der

Romantik und bei Heine

(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

von

Ilse Weidekampf

aus Berlin

Tag der Promotion: 25. Juli 1932

Tag der mündlichen Prüfung: 19. November 1931

392

Referenten:

Professor Dr. Julius Petersen.
Professor Dr. Arthur Hübner.

Mit Genehmigung der hohen Fakultät kommt hier nur ein Teil der ganzen Arbeit zum Abdruck, die in Buchform in der „Palaestra“ bei Mayer & Müller, G. m. b. H., Leipzig, erscheinen wird.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Weimar.
Druck von G. Uschmann.

Leipzig.
Mayer & Müller, G. m. b. H.
1932.

Inhalt.

Seite

Literatur V

Vorwort IX

I. Der Traum in der Romantik 1

II. Heine 28

A. Gedanken zur Traumtheorie 28

B. Traumleben und Schaffen 32

C. Der Traum im Werk . . . . . .

1. Von den Traumbildern zum Neuen Frühling . . . .

2. Heines politische Wendung und die Pariser Zeit:

a) Traum und Politik . . . . . .

b) Traum und Weltanschauung . . . . . .

c) Dichterische Träume . . . . . .

3. Vom Romanzero zur Matratzengruft . . . . . .

D. Heine und die Romantik . . . . . .

Literatur.

I. Ausgaben.

Ludwig Achim von Arnim: Werke, hrsg. von Alfred Schier. Lpz. und Wien 1920. = Meyers Klassiker.

L. A. v. Arnim und Cl. Brentano: Des Knaben Wunderhorn. 2. Aufl. 1819. 3 Bände.

Ludwig Achim von Arnim: Des Knaben Wunderhorn Bd. I-IV. = Werke Bd. XIII (1845), XIV (1846), XVII (1846), XXI (1857). (Bd. IV des Wunderhorns nach Arnims handschr. Nachlaß, hrsg. von Ludwig Erk.)

Clemens Brentano: Sämtliche Werke, hrsg. von Carl Schüddekopf. München und Lpz. 1909 ff.

— — Werke, hersg. von Preitz. Lpz. 1914.

Ludwig Erk und Franz Böhme: Deutscher Liederhort. Lpz. 1893/94.

Joseph Freiherr von Eichendorff: Sämtliche Werke. 3. Aufl. Lpz. 1883.

Friedrich Karl Freiherr von Erlach: Die Volkslieder der Deutschen. Mannheim 1834/36.

Johann Joachim Eschenburg: Denkmäler altdeutscher Dichtkunst. Bremen 1799.

Heinrich Heine: Sämtliche Werke, hrsg. von Ernst Elster. Lpz. 1893. = Meyers Klassiker.

— — Werke, hrsg. von Ernst Elster. Zweite kritische Ausgabe. Lpz. 1924. = Meyers Klassiker.

— — Buch der Lieder nebst einer Nachlese. Nach den ersten Drucken oder Handschriften. Hrsg. von Ernst Elster. = Dt. Lit. Denkm. d. 18. und 19. Jahrh. Nr. 27. Heilbronn 1887.

— — Dichtungen von H. Heine, hrsg. von Karl Hessel. Bonn 1887.

— — Die Nordsee. Hrsg. von Karl Hessel. Anhang: Heine als Dichter des Meeres. Norden 1893.

— — Sämtliche Werke, hrsg. von Oskar Walzel. Lpz. 1910 ff.

— — Gedichte 1822 (Neudruck Berlin 1923).

— — Poëmes et Légendes. Nouv. Ed. 1868.

— — Briefwechsel. Hrsg. von Friedrich Hirth. Berlin 1914 ff.

— — Max Frhr. von Heine-Geldern und G. Karpeles: Heine-Reliquien. Berlin 1911.

E. Th. A. Hoffmann: Sämtliche Werke, hrsg. von Carl Georg von Maaßen. München und Lpz. 1908 ff.
— — Sämtliche Werke, hrsg. von Eduard Grisebach. Neue Ausg. Lpz. 1909.
— — Tagebücher und literarische Entwürfe, hrsg. von Hans von Müller. Berlin 1915.
— — Briefwechsel. Hrsg. von Hans von Müller. Berlin 1912.
Novalis: Schriften, hrsg. von Paul Kluckhohn. Lpz. 1928.
Alexander Reifferscheid: Westfälische Volkslieder. Heilbronn 1879.
Otto Schell: Bergische Sagen. Elberfeld 1897.
Aug. Wilh. Schlegel: Sämtliche Werke, hrsg. von Eduard Böcking. Lpz. 1846.
— — Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. = Dt. Lit. Denkm. d. 18. u. 19. Jahrh., in Neudrucken hrsg. von B. Seuffert Nr. 17/19. Heilbronn 1884.
Friedrich Schlegel: Sämtliche Werke, 2. Orig. Ausg., Wien 1846.
Aug. Wilh. Schlegel und Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken. Königsberg 1801.
G. H. von Schubert: Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1808.
Ludwig Tieck: Schriften. Berlin 1828/54.
Wilh. Heinrich Wackenroder: Werke und Briefe, hrsg. von Friedrich v. d. Leyen. Jena 1910.

II. Traum und Dichtung.

Sigmund Freud: Gesammelte Schriften. Lpz.—Wien—Zürich 1924 ff.
— — Die Traumdeutung. 8. Aufl. Lpz. und Wien 1930.
Franz Jahn: Traumwelt und Poesie. = Festschrift zum 75 jährigen Bestehen des Friedrich-Realgymnasiums zu Berlin. Berlin 1925.
Ignaz Ježower: Das Buch der Träume. Berlin 1927.
Hans Kern: Friedrich Nietzsche und die romantischen Theorien des Unbewußten. Zs. f. Menschenkunde, Jg. III, Heft 1/2, Mai/Juli 1927, S. 1 ff. und S. 107 ff.
Philipp Lersch: Der Traum in der deutschen Romantik. München 1923.
G. H. von Schubert: Die Symbolik des Traumes. Bamberg 1814.
Wilhelm Stekel: Die Sprache des Traumes. Wiesbaden 1911.
— — Die Träume der Dichter. Wiesbaden 1912.

III. Die Romantik. Heine.

Paul Beyer: Der junge Heine. Eine Entwicklungsgeschichte seiner Denkweise und Dichtung. = Bonner Forschungen N. F. Bd. I. Berlin 1912.

Paul Beyer: Heine-Studien. Euphorion Bd. XVII, 1910, S. 628 ff.
— — Über die frühesten Beziehungen Heinrich Heines zum deutschen Volkslied. Euph. Bd. XVIII, 1911, S. 447 ff.
Ewald A. Boucke: Heine im Dienste der Idee. Euph. Bd. XVI, 1909, S. 116 ff. und 434 ff.
August Walther Fischer: Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines. = Berliner Beitr. Nr. 28. Berlin 1905.
Jonas Fränkel: Studien zu Heines Gedichten. Euph. Bd. XIX, 1912, S. 645 ff., 774 ff.
H. Friedemann: Die Götter Griechenlands. Von Schiller bis Heine. Diss. Berlin 1905.
Rudolf Goetze: Heinrich Heines Buch der Lieder und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied. Diss. Halle 1895.
Rudolf H. Greinz: Heine und das deutsche Volkslied. = Kultur- und Litteraturbilder Nr. 2. München 1894.
Helene Herrmann: Studien zu Heines Romanzero. Berlin 1906.
Karl Hessel: Heinestudien. Köln. Ztg. vom 8. und 9. Juni 1888, Nr. 158/9.
— — Heines Buch Le Grand. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte Bd. V, S. 546 ff., 1892.
— — Heine und das deutsche Volkslied. Köln. Ztg. vom 22. 2. 1887, Nr. 53, Bl. 2.
— — Einfluß der volkstümlichen Dichter und der Romantiker auf Heines Dichtung. Köln. Ztg. vom 27. Mai 1887, Nr. 146, Bl. 1.
— — Die metrische Form in Heines Dichtungen. Zs. f. d. dt. Unterr., Jahrg. III, Lpz. 1889, S. 47 ff.
Friedrich Hirth: Heinrich Heines Aphorismen. Zs. f. Bücherfr. N. F. Jahrg. X 1918, Heft 5/6, S. 128 ff.
Heinrich Hubert Houben: Gespräche mit Heine. Frankf. a. M. 1926.
Ricarda Huch: Die Romantik. 8./9. Aufl., Lpz. 1920.
Madame C. Jaubert: Souvenirs: Lettres et Correspondances. Paris (o. J.).
Jules Legras: Henri Heine Poète. Paris 1897.
Felix Melchior: Heines Verhältnis zu Lord Byron. Lit. hist. Forschungen, Bd. 27, Berlin 1903.
Friedrich Meyer: Verzeichnis einer Heine-Bibliothek. Lpz. 1904.
Georg Mücke: Heinrich Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter. Diss. München 1907.
Josef Nadler: Eichendorffs Lyrik. Ihre Technik und ihre Geschichte. = Prager deutsche Studien, Heft 10, Prag 1908.
Wilhelm Ochsenbein: Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine. = Unters. z. neueren Sprach- u. Lit.gesch., Heft 6, Bern 1905.

Alexander Pache: Naturgefühl und Natursymbolik bei Heinrich Heine. Hamburg 1904.

Julius Petersen: Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Lpz. 1926.

— — Das goldene Zeitalter bei den deutschen Romantikern. = Die Ernte, Festschrift f. Muncker, Halle 1926, S. 117 ff.

J. C. Ransmeier: Heines Reisebilder und Lawrence Sterne. Arch. f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Lit. 118, S. 289 ff., 1906.

Heinrich Saedler: Die Urform von Heines Nordseebildern. Festschr. f. Litzmann, 1920, S. 277 ff.

Paul Santkin: Ludwig Börnes Einfluß auf Heinrich Heine. Diss. Bonn 1913.

John Scholte-Nollen: Heine and Wilhelm Müller. Mod. Lang. Notes Vol. XVII, Nr. 4/5, 1902.

Camille Selden: Les derniers jours de Henri Heine. Paris 1884.

Wilhelm Siebert: Heinrich Heines Beziehungen zu E. Th. A. Hoffmann. = Beitr. z. dt. Lit.wiss. Nr. 7, Marburg 1908.

Wolfgang Stammler: Die Totentänze des Mittelalters. München 1922. = Einzelschr. z. Bücher- u. Handschr.kunde Bd. 4.

Kurt Sternberg: Heinrich Heines geistige Gestalt und Welt. Berlin-Grunewald 1929.

Adolf Strodtmann: Heinrich Heines Leben und Werke. 2. Aufl. 1873.

Stefan Vacano: Sterne und Heine. Zur vergl. Lit.gesch. Berlin 1907.

Walter Berthold Vontin: Die Darstellung der Landschaft in den Werken Heines. Diss. Hamburg 1923 (Masch.).

Oskar Walzel: Deutsche Romantik. 5. Aufl. Berlin 1923.

Max J. Wolff: Heinrich Heine. München 1922.

Adolf Wuttke: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. 3. Bearb. von Elard Hugo Meyer. Berlin 1900.

Vgl. ferner gelegentlich zitierte Werke in den Anmerkungen.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit verdankt ihren Ursprung einem Heine-Proseminar an der Universität Berlin.

Für die wissenschaftliche und menschliche Bildung und Ausbildung, die ich während meiner Universitätsjahre empfing, fühle ich mich meinen akademischen Lehrern, besonders den Herren Professoren Dr. Julius Petersen, Dr. Arthur Hübner, Dr. Gustav Neckel, Dr. Max Dessoir und Dr. Alfred Vierkandt tief verpflichtet. Vor allem möchte ich an dieser Stelle Herrn Professor Dr. Julius Petersen meinen aufrichtigen Dank aussprechen für die persönliche Anregung und Förderung, die er mir bei meiner Arbeit zuteil werden ließ, und die ich in reichem Maße auch mittelbar aus den Gedanken und Problemstellungen seiner Vorlesungen und Seminare schöpfte.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41533918_0097

I. Der Traum in der Romantik.

Der Gedanke, daß die romantische Dichtung ihrem Wesen nach eine starke innere Beziehung zum Traum habe, leuchtet so sehr ein, daß man in Gefahr gerät, die Romantik allein von der Traumwelt her zu sehen und ihr die Welt des Wachens und des Tages als fremd und feindlich gegenüberzusetzen [1]).

So einfach läßt sich aber das Verhältnis der Romantik zu dem Gegensatz zwischen Traum und Wachen nicht fassen. Es ist zwar richtig, daß die Romantiker, die „Entdecker des Unbewußten" [2]), auch den Traum in seiner vollen Bedeutung erst entdeckt haben und diese Entdeckung nur machen konnten, weil in ihrem innersten Wesen etwas lag, das sich zum Unbewußten und besonders zum Traum hingezogen fühlte. Aber sie blieben in diesem Jenseits nicht stecken, sondern suchten nach einer höheren Einheit zwischen der Tätigkeit des Unbewußten und dem Bewußtsein des Wachens [3]).

So ist es in der frühen Romantik vor allem Novalis, der das Wort „Traum" mit Bedeutungskraft und Gefühlsinhalt erfüllt; aber sein menschliches und künstlerisches Ideal ist ebenso die Besonnenheit, das Wachsein in einem höheren Sinn: Selbst-Bewußtsein [4]). Daher ist ihm auch die Poesie nicht, wie es dem flüchtigen Blick scheinen mag, gleich dem Traum oder dem Märchen. Er erkennt wohl, daß das Märchen

---

[1]) Einseitig in diesem Sinn ist die Arbeit von Philipp Lersch, Der Traum in der deutschen Romantik, München 1923. Vgl. bes. S. 20.

[2]) Ricarda Huch, Die Romantik Bd. I S. 81. 8./9. Aufl. Lpz. 1920.

[3]) Vgl. die Fragmente des Novalis, Schriften hrsg. von Paul Kluckhohn, Lpz. 1928, Bd. III S. 244, Bd. II S. 374.

[4]) Schriften Bd. II S. 400, Bd. IV S. 397. Den Begriff der Besonnenheit übernimmt er anscheinend von den Brüdern Schlegel (vgl. den Brief an A. W. Schlegel, Schriften Bd. IV S. 222).

ist „wie ein Traumbild — ohne Zusammenhang"; aber die echte Poesie ist ihm „das höhere Märchen", das entsteht, „wenn ohne den Geist des Märchens zu verscheuchen irgendein Verstand — (Zusammenhang, Bedeutung etc.) hineingebracht wird"[5]. Nicht Zusammenhanglosigkeit, Traumhaftigkeit schlechthin ist das wahre Poetische; sondern Traum und Märchen, in einen höheren Zusammenhang gestellt, als der irdische ist, bedeuten die wirklich poetische Welt. So ist es allein zu verstehen, wenn man unter den Fragmenten die Notiz findet: „Poetik. Alles ist ein Märchen."[6])

Der höhere Zusammenhang aber, in den Traum und Märchen gebracht werden müssen, um Poesie zu werden, ist die Beziehung auf das Unendliche, auf das, was er die künftige Welt nennt: „Die künftige Welt ist das vernünftige Chaos — das Chaos, das sich selbst durchdrang — in sich und außer sich ist — Chaos ^{2} oder ∞. Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung — idealische Darstellung — absolut notwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft."[7]) Seher ist aber nicht der in Nacht und Vision Versunkene, sondern „der vollkommen Besonnene heißt der Seher"[8]). So ist für ihn Poesie nicht bloßer Traum, sondern zugleich Gefäß für einen höheren Sinn, „Poesie des Unendlichen"[9]). Das Unendliche ist enthalten im Gemüt, es ist vom Gemüt eigentlich erst geschaffen, so wie bei Fichte das Nicht-Ich vom Ich geschaffen wird; deshalb ist es ihm „höchst begreiflich, warum am Ende alles Poesie wird. Wird nicht die Welt am Ende Gemüt?"[10])

Auch im Heinrich von Ofterdingen ist es nicht Traum im gewöhnlichen Sinne, was dem Roman die Richtungslinie gibt, sondern ein erweitertes Traumleben, das über die Grenze des Persönlichen hinausgeht und Vergangenheit und Zukunft, das Leben des Vaters und das künftige eigne in Einem enthält. Der Traum des jungen Heinrich umfaßt in der Erwartung

---

[5]) III, 253. [6]) III, 220. [7]) III, 97. [8]) III, 33.
[9]) IV, 225. [10]) III, 298.

auch die ganze Erfüllung, in dem augenblicklichen Erlebnis die mögliche, ideale Welt, die der zweite Teil des Romans aufbauen sollte. Dadurch erst wird dieser Traum zur Dichtung; er wird „Erhebung des Menschen über sich selbst“ [11]).

Eine solche Auffassung von dem Sinn des Traumes hat mit dem eigentlichen Traum als einer konkreten psychischen Erscheinung nicht mehr viel zu tun. Novalis scheidet beide Bedeutungen deutlich voneinander [12]). Seine psychologischen Bemerkungen über die Träume sind Beobachtungen an der Wirklichkeit, während er, wenn er Dichter oder Poetiker ist, den Traum über das rein Psychologische hinaushebt und in den höheren poetischen Zusammenhang stellt. Er macht ihn zum Symbol für das Leben selbst, und zwar für das kommende Leben. Er strebt in allen seinen Gedanken auf ein Künftiges, Ewiges zu, ein goldenes Zeitalter, das ihm bald als etwas Zeitloses erscheint, bald als eine wirkliche, kommende Periode der Menschengeschichte [13]). In den Hymnen an die Nacht ist der Tod, die Vereinigung des Menschen mit dem Überirdischen, jene ersehnte Zeit, in der alle Schwächen des gegenwärtigen Lebens aufgehoben sein sollen. Dieser überirdische Zustand erscheint ihm unter dem Bilde der Nacht; er ist erreicht, „wenn der Schlummer ewig und e i n unerschöpflicher Traum sein wird“ [14]). Er spricht an anderer Stelle geradezu von einem vollkommenen Zustand des Menschen, in dem er zugleich wachen und schlafen werde [15]).

Dieses Wachen und Schlafen zugleich, bewußt Erleben und Träumen ist es eigentlich, was auch in den Hymnen an die Nacht gemeint ist. Nur so ist dieser scheinbare Widerspruch zu erklären, daß er in den Hymnen an die Nacht das kommende höhere Leben als Traum und Nacht ansieht, dem

---

[11]) II, 327.

[12]) III, 202 (Nr. 718: Enzyklopädistik); III, 117 (Nr. 348: Psychologie); III, 93 (Nr. 210: Psychologie). Vgl. auch III, 34 u. 42.

[13]) Vgl. hierzu: Julius Petersen, Das goldene Zeitalter bei den deutschen Romantikern. = Die Ernte, Festschrift für Muncker, Halle 1926, S. 119 ff.

[14]) I, 57. [15]) III, 126.

er das jetzige irdische Leben als Licht und Tag gegenüberstellt, während er an jener anderen Stelle gerade umgekehrt dieses jetzige unvollkommene Dasein als einen Schlummer ansieht, der den höheren Zustand des Schlafens und Wachens zugleich noch in sich verbirgt.

Im Sinne der Hymnen ist auch die Bemerkung zu verstehen, die er unter dem Titel „Zukunftslehre des Lebens" niederschreibt: „Unser Leben ist kein Traum — aber es soll und wird vielleicht einer werden." [16]) Zugleich steckt in diesem Satz noch ein anderer Gedanke: Die kommende Welt wird nicht nur, sie soll auch zum Traum werden. Sie verwirklicht sich nicht nur selbst, sie fordert auch Verwirklichung. Der Dichter wird zum Magier, indem er den Gedanken zur Welt, zu einem Seienden macht und umgekehrt: „... wenn ihr die Gedanken nicht zu äußeren Dingen machen könnt, so macht die äußeren Dinge zu Gedanken ... Beide Operationen sind idealistisch. Wer sie beide vollkommen in seiner Gewalt hat, ist der magische Idealist" [17]). „Unser Leben ist ein Traum, heißt soviel als: unser Leben ist ein Gedanke." [18]) Nur in diesem magischen Sinn ist auch jenes immer wieder zitierte Wort aus dem Heinrich von Ofterdingen zu verstehen: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt." [19])

Von hier aus wird auch verständlich, wo Novalis' Beziehung zu der Theorie von der romantischen Ironie liegt [20]). Die Brücke zu ihr schlägt Novalis selbst: „Was Fr. Schlegel so scharf als ‚Ironie' charakterisiert, ist meinem Bedünken nach nichts anderes als die Folge, der Charakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes." [21]) Unter diesem Gesichtspunkt des Darüberstehens sieht er auch die

---

[16]) III, 98. [17]) III, 110. [18]) III, 34. [19]) I, 223.

[20]) Lersch (S. 51) mußte von seinem vorgefaßten Begriff des Romantischen her, dem gemäß er auch Novalis nur in Gegensatz zu Wachsein und Bewußtsein bringt, zu dem Ergebnis kommen, daß Novalis' Stellung zu dem Problem Traum und Dichtung der romantischen Ironie vollkommen entgegengesetzt sei.

[21]) II, 20.

poetische Verwirrung: „Die Poesie schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel — mit Lust und Unlust — Irrtum und Wahrheit — Gesundheit und Krankheit — sie mischt alles zu ihrem großen Zweck der Zwecke — der Erhebung des Menschen über sich selbst.“ [22])

In dieser Weise muß wohl auch jene Bemerkung aus den Fragmenten der letzten Jahre gedeutet werden, die sonst stets als Beweis dafür genommen worden ist, daß für Novalis Traum und Dichtung eins seien: „Erzählungen, ohne Zusammenhang, jedoch mit Assoziation, wie Träume. Gedichte — bloß wohlklingend und voll schöner Worte — aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang — höchstens einzelne Strophen verständlich — sie müssen wie lauter Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen sein. Höchstens kann wahre Poesie einen allegorischen Sinn im Großen haben ...“ [23]) Die traumhafte Zusammenhanglosigkeit, die ihm vorschwebt, scheint auch hier jenen Zweck der Erhebung über sich selbst zu haben [24]). Solche Dichtung, die er meint, braucht nicht mit der Logik des Verstandes begreifbar zu sein; aber sie ist nicht sinnlos, sondern nur auf Assoziation aufgebaut statt auf logischen Zusammenhang. Der Begriff der Assoziation aber bedeutet bei Novalis „nicht das willkürliche Aneinanderreihen von Vorstellungen, sondern ein Sich-Verbinden von Ideen ... das nur deswegen den Charakter der Freiheit hat, weil seine innere Notwendigkeit aus überbewußten Quellen erfließt“ [25]).

Novalis' Gedanken über den Traum sind der eigentliche Schwerpunkt der frühromantischen Traumauffassung. In ihm vollzieht sich die Synthese zwischen Träumerei und Be-

---

[22]) II, 327. [23]) III, 323.

[24]) Zu Novalis' Anschauungen über den Zusammenhang zwischen Dichtung, Märchen und Traum vgl. auch Eduard Havenstein: Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Berlin 1909. = Palaestra Nr. 84. Ferner Ernst Heilborn: Novalis der Romantiker. Berlin 1901, S. 167 ff.

[25]) Albrecht Weymann: Novalis' Gedanken zur Psychologie. Diss. Berlin 1929, S. 44.

sonnenheit, die der Sinn der Frühromantik zu sein scheint. Die Brüder Schlegel haben sehr wenig zum Traum zu sagen, und dies Wenige trägt eher das Gepräge der Aufklärung als das der Romantik. Man könnte geradezu sagen, daß der Traum etwas ihnen Entgegengesetztes war, so sehr liegt bei ihnen der Ton auf allem, was nicht mit ihm zusammenhängt: Bewußtsein, Besonnenheit, Absicht.

Friedrich Schlegel weist dem Traum eine untergeordnete Rolle innerhalb der Natur des Menschen zu. Das Höchste ist ihm der Geist mit seinen beiden Kräften: Verstand und Willen. Die Seele ist das Niedere, zu ihr gehören auch Schlaf und Traum. Die Vorstellungen der Seele im Schlaf sind vorwiegend undeutlich und verworren; solche Träume sind „ein Abdruck der körperlichen Stimmung und jedesmahligen Temperatur der Gesundheit", während es nur wenige Träume gibt, in denen „das Gefühl eine tiefere Bedeutung ahnen möchte" [26]). Damit ist alles erschöpft, was ihn am Traumproblem interessiert. Nichts von jenem Kreisen um das Wort Traum als Begriff und Gleichnis, das man bei Novalis findet, auch nichts von den Gedanken Schuberts, der Schlegels Beobachtung von den klaren und bedeutungsvollen Träumen ebenfalls anstellt und nun erst gründlich auswertet [27]). Das Ideal des Menschen, das Friedrich Schlegel vorschwebt, hat nichts mit dem Traum zu tun [28]); so liegt es ihm auch fern, wie Novalis die Dichtung mit dem Traum zu vergleichen.

August Wilhelm Schlegel bringt auch nur wie zufällig den Traum in Zusammenhang mit der Poesie. Er bezeichnet die Mythologie als analog dem Traum, da in beiden keine logische Einheit, sondern nur eine Art poetischer Harmonie bestände. Wenn der mythische Glaube aufhöre, so sei das Erwachen aus diesem mythischen oder Traumzustand vollzogen: die Poesie sei aber eine „künstliche" Wiederherstellung

---

[26]) Philosophie des Lebens, 2. Vorlesung (Sämtliche Werke, zweite Originalausgabe Bd. 12 S. 29 ff.).

[27]) Vgl. Lersch S. 33.

[28]) Vgl. die Gedichte Die Weltseele (Werke Bd. X S. 17) und Der Verstand (IX, 276).

dieses Zustandes, ein „freywilliges und waches Träumen“ [29]). Also auch hier die Betonung des Absichtlichen, Wachen in der Poesie im Gegensatz zu Mythos und Traum; oder vielmehr: Poesie als eine Tätigkeit, die Wachen und Träumen zugleich ist, ähnlich wie sie es für Novalis war.

Nur wo sie selbst dichten, erscheint den Brüdern Schlegel der Traum als etwas Wesentliches, Wertvolles, weil er dichterisch ist. Aber die Art, wie August Wilhelm Schlegel etwa in dem Abendlied an die Entfernte [30]) die Träume als das Farbige und Glanzreiche sieht, das die arme Wirklichkeit verschönt, ist konventionell und enthält nichts spezifisch Romantisches.

Dichterisch vor allem ist das Verhältnis Tiecks zum Traum; aber bei ihm, dem echten Dichter, als der er den Brüdern Schlegel gegenüberstand, bleibt dieses Verhältnis nicht bloß konventionell. Es ist auch anders als das des Novalis: wenn Novalis den Traum und das Wunderbare miteinander verknüpft und als Ausdruck eines großen Weltzusammenhangs hinstellt, so ist für Tieck das Wunderbare und mit ihm der Traum ganz für sich selbst da. Manche der Träume, die er darstellt, haben einen besonderen Glanz an sich, den Glanz des Märchens, in dem die Wünsche in Erfüllung gehen. Wesentlich ist für Tieck vor allem die Schönheit und Bewegtheit des Traums; so sagt er z. B. von den Träumen des Ritters Peter in der Wundersamen Liebesgeschichte der schönen Magelone: „... sie tanzten in seinem kleinen Zimmer auf und ab und bedeckten wie schöne bunte Tapeten die leeren Wände“ [31]). Aber nicht die gewöhnliche Schönheit des Irdischen haben seine Träume; sondern sie sind „seltsam“, Ungeahntes wird in ihnen geschaut, beglückende Bilder, wie sie die Wirklichkeit nicht kennt. Solch ein Traum

---

[29]) Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. = Dt. Lit. Denkm. des 18. u. 19. Jh. in Neudrucken hrsg. v. B. Seuffert, Nr. 17, Bd. I S. 330.

[30]) Sämtl. Werke hrsg. von Eduard Böcking, Lpz. 1846, Bd. I S. 18. Vgl. auch Bd. I S. 136 ff. An Novalis.

[31]) Schriften Berlin 1828-54, Bd. IV (1828) S. 306.

spielt noch in eine seiner späten, nüchtern-unromantisch geschriebenen Novellen hinein [32]). In ihm spiegelt sich Tiecks innerste Auffassung vom Traum wider: es gibt ein Reich über dieser wirklichen Welt, in dem alles wunderbar verwandelt und in erhöhter Bedeutung erscheint; der Wahnsinn hat dort einen tiefen Sinn, der gesunde Verstand aber ist entwertet. Es ist eine ähnliche Erhebung der Welt über ihren gewöhnlichen Sinn hinaus wie bei Novalis; nur bleibt bei Tieck der wirkliche Sinn hinter den Dingen viel unbestimmter als bei Novalis. Der Traum gibt eine wunderbare Ahnung dieses Sinnes, aber er gibt keinen Begriff davon, worin er eigentlich besteht. Er wird nur angedeutet, nur gefühlt hinter allem Geheimnisvoll-Unverständlichen, und der Schauer, der den Menschen vor dem Geheimnis anweht, ist nichts als die Bestätigung eines dem Menschen dunklen, in seinem wirklichen Wesen unbeschreibbaren Zusammenhangs der Welt [33]).

Man muß so für die Auffassung des Traums in der Frühromantik zwei verschiedene Blickpunkte unterscheiden. Der eine geht von der Theorie der Romantik aus, der andere stellt sich ein, sowie sie zur Dichtung übergeht. Für die Brüder Schlegel, die vor allem Theoretiker sind, bleibt der Traum ein einzelnes Element, das in den Zusammenhang der Theorie zwar gelegentlich hineingestellt, aber nicht wesentlich und anregend für sie wird. Ihnen gegenüber steht Tieck als der gestaltende Dichter, der ein anderes Verhältnis zur Welt hat als der denkend Erkennende. Der Dichtende spürt eine Welt des Innerlichen in sich, die er hinaustragen möchte in die äußere, um sie nach dem Bilde der inneren Welt zu formen; aber indem er versucht, jener gegenständlichen Welt auf solche Weise Gestalt zu geben, erfährt er den Widerstand des Materials, des Gegenständlichen, und wird sich so des Gegensatzes zwischen Innen und Außen bewußt, der ihm nun im besonderen Fall als der Gegensatz zwischen Traum und Wirk-

---

[32]) Schriften Bd. XVII (1844) S. 276 f. (Die Reisenden).

[33]) Über die Träume bei Tieck vgl. auch Lersch S. 25 ff.

lichkeit erscheinen kann. So kommt etwa Tieck dazu, seine Gestalten in einer inneren Abgeschlossenheit leben zu lassen, einer tiefen Einsamkeit des Subjekts inmitten einer fremden Welt der Gegenstände [34]). Diesen inneren Zustand empfinden solche Dichter als Traum, sowie sie mit der wirklichen Welt näher in Berührung kommen. Die plötzliche Erkenntnis, daß noch eine andere, äußere Welt der Dinge und Menschen existiert, die sie in ihrer Seeleneinsamkeit fast vergessen haben, kommt ihnen dann vor wie das Erwachen aus einem Traum zur Wirklichkeit. Es ist dasselbe Verhältnis zwischen der Innenwelt der Phantasie und des Traums und einer Außenwelt, die nichts mit diesen Träumen zu tun hat, wie es auch Wackenroder eigentümlich ist. Er bezeichnet seinen Joseph Berglinger und damit sich selbst als einen Menschen, „der immer in schöner Einbildung und himmlischen Träumen lebte"; und er empfand eine „bittere Mißhelligkeit zwischen seinem angeborenen ätherischen Enthusiasmus und dem irdischen Anteil an dem Leben eines jeden Menschen" [35]).

Diese Mißhelligkeit, die der Dichter dieses Typus empfindet, sowie er der gegenständlichen Welt gegenübertritt, fällt für den Denkenden, dessen Wille nicht auf Gestaltung, sondern auf Erkenntnis gerichtet ist, fort. Freilich wollten auch die Brüder Schlegel mit ihren Ideen die Welt nicht bloß erkennend aufnehmen, sondern auch umformen; aber sie knüpfen an die bestehende Wirklichkeit an, auch wo sie sie verneinen, um aus ihr eine neue zukünftige Welt zu gestalten. Ihr Verhältnis zum Wirklichen überhaupt ist also eigentlich positiv, während es für Tieck und Wackenroder nur negativ ist. Daraus erklärt es sich, daß sie nicht wie die Dichter eine innere, wertvollere Welt der äußeren gegenübersetzen, so daß sie auch nicht dazu gelangen, den Traum als Symbol dieser höheren Welt in Gegensatz zu einer bloß störenden, disharmonischen Welt der Dinge zu bringen.

Nur in Novalis vollzieht sich eine merkwürdige Vereini-

---

[34]) Schriften Bd. IV S. 169.

[35]) Werke und Briefe, hrsg. von Friedr. v. d. Leyen, Jena 1910, Bd. I S. 128 und 131.

gung dieser beiden Haltungen, der dichterischen und der philosophischen. Den dichterischen Gegensatz zwischen Innenwelt und Wirklichkeit hebt er auf, indem er die ganze Welt der Dinge in das Ich einbezieht; die Welt wird zum Gedanken, zum Traum. Zugleich findet er umgekehrt den Zusammenhang des Ich in der ganzen Natur wieder: der Traum wird Welt. So nähert er die dichterische Haltung der philosophischen, indem er der Wirklichkeit das Negative gegenüber der Innenwelt nimmt; und umgekehrt macht er die philosophische zugleich zur dichterischen, indem er in der neuen, zukünftigen Welt die Verwirklichung des Ich sieht.

So bildet die Frühromantik zwei verschiedene Auffassungen von der Bedeutung des Traumproblems heraus, von denen nur die eine von den späteren Romantikern aufgenommen und weitergebildet wird. Nicht die eigentümliche, schwer einleuchtende Art des Novalis wirkt weiter, sondern die leichter verständliche, dem allgemeinen dichterischen Empfinden näherliegende Auffassung Tiecks. Bei Tieck behält der Traum seine natürliche Gegensätzlichkeit gegenüber einer zweiten, traumfremden Welt. Scheinbar zwar verschwimmt die Grenze zwischen beiden, so daß die charakteristische Stimmung seiner Gestalten die des Zweifels an der Realität der eignen Erlebnisse ist[36]). Aber im Grunde beleuchtet gerade dieser Zweifel den unversöhnlichen Gegensatz, der zwischen dem Dasein eines träumenden, phantasierenden, erlebenden Ich und einer Welt des Draußen besteht, die unbekümmert um dieses Ich weiterläuft, und die ihm fremd, herabziehend und von niederem Wert zu sein scheint gegenüber der Innenwelt des Traumes. Novalis dagegen kennt nur eine andere Form des Gegensatzes zum Traum: nicht die Wirklichkeit als die Welt der Dinge steht bei ihm dem Traum gegenüber, sondern das Wachen als Zustand des Innenlebens; und auch dieser Gegensatz ist bei ihm nur dazu da, überwunden zu werden.

Gerade jener Gegensatz zwischen zwei voneinander getrennten Welten setzt sich aber durch die jüngere Romantik

---

[36]) Vgl. z. B. Der blonde Eckbert, Schriften, Bd. IV S. 168 f.

bis zu Heine hin fort, nicht der Gedanke des Zusammenfallens aller Gegensätzlichkeiten in einer höheren Einheit. Die Ausgeglichenheit des Wertes zwischen beiden Welten, die Novalis auf seine Weise erreicht hatte, geht den jüngeren Romantikern verloren. Nur eine von beiden gilt ihnen als positiv; bei den meisten ist es die Welt des Traums. Die mächtige Strömung der Zeit zwang in diese Konstellation auch diejenigen hinein, deren Natur sie nicht entsprach. So gewinnt z. B. bei Arnim die Traumwelt eine Macht, der sich dieser eigentlich nüchterne Mann, wäre er in eine andersgeartete Zeit geraten, kaum unterworfen hätte. In der Isabella von Ägypten ist das Geschehen von Träumen durchwirkt und bestimmt; äußere und innere Geschehnisse werden im Traum vorausgeahnt und gedeutet. Auch bei ihm regt sich jener Zweifel, ob nicht die Welt ein bloßer Traum sei; aber er wird ihm nicht zum schwärmerischen Grundgefühl des Erlebens, dessen Wert in dieser zauberischen Ungewißheit besteht, sondern er sucht gerade im Gegensatz zu Tieck nach einer klaren Antwort auf diese Frage [37]). Er hat den Wunsch, die Grenzlinie zu erkennen, die zwischen Traum und Wirklichkeit entlang läuft, und, wenn es sein muß, alles Nicht-Ich als schöpferische Einbildung des Ich enthüllt zu sehen. Denn im Grunde ist Arnim der Realist unter den Romantikern, und wie es ihm in seiner Gräfin Dolores um greifbare Zeitfragen und soziale Zustände geht, so erhält auch sonst bei ihm das Tatsächliche größeren Raum und Wert als in der übrigen Romantik. Die Wirklichkeit ist bei ihm nicht ausschließlich das Störende dem Traumleben gegenüber, sondern beide haben ihr eignes Leben, ihren eignen Wert. Sie sind einander auch nicht immer fremd, sondern treten in lebendige Beziehung zueinander. Das wird besonders klar in den Kronenwächtern. Im Traum erfährt Berthold von dem Schatz, den er nach dem Erwachen wirklich findet [38]); ein Traum der jungen Anna entdeckt ihm ihre

[37]) Vgl. Arnims Werke, hrsg. von Alfred Schier, Lpz. und Wien 1921, Bd. II S. 111; die einzelnen Träume der Novelle vgl. S. 63, 120, 151 f., 154.

[38]) Werke Bd. I S. 50 ff.

Wünsche und Hoffnungen und bewegt ihn dazu, „daß er den Traum wahrmache“ [39]). Einmal scheint es ihm, als sei er durch einen Traum auf das Erbgut der Familie aufmerksam gemacht worden [40]). Hinter einer solchen Wechselbeziehung zwischen Traum und tätigem Leben verbirgt sich vor allem die politische Idee des Romans. Die heimliche Gesellschaft, von der die Erneuerung des alten Staufenreichs ausgehen soll, tritt für Berthold in seinen Träumen in Erscheinung und bekommt so selbst den Charakter des Traums [41]). Sie stellt gleichsam die magische Gewalt der Vergangenheit dar, die unterhalb des Stromes der Gegenwart verborgen weiterwirkt und danach strebt, aus ihrer Scheinexistenz wieder herauszutreten in die politische Gegenwart hinein.

Am stärksten ist die Gewalt der Traumwelt in den Majoratsherren. Arnim steht hier bereits unter dem Einfluß der Theorien des Magnetismus [42]). Wie ein Programm klingen die Worte von der höheren Welt, die nur durch die Phantasie erkannt wird [43]). Die Erscheinungsform dieser höheren Welt ist vor allem der Traum; man erkennt hier die Beziehung zu den Gedanken G. H. v. Schuberts. Die Welt des Wirklichen ist zu etwas Untergeordnetem geworden. Freilich läßt Arnim ihr auch hier in einem gewissen Maße Raum und Berechtigung. Der Vetter des Majoratsherren, der ständig zwischen die Illusionen und Träume des jungen Mannes tritt, erscheint nicht nur als der phantasielose Verstandesmensch, als „die Wirklichkeit mit spitzer Nachtmütze ..., eine Brille auf der roten Nase“ [44]), sondern zugleich als einer, der sich nichts vormachen läßt und die Dinge durchschaut, wie sie sind. Die überzeugende Kraft der Gewißheit, die bei E. Th. A. Hoffmann immer wieder durchleuchtet, daß das Wunderbare wirklich und dessen Sinn verschlossen ist, der es nicht sieht, fehlt bei Arnim.

Anders wieder formt sich die Traumwelt und ihr Gegensatz bei Brentano. Für ihn liegen Traum und Leben in einem

[39]) Bd. I S. 143. [40]) I, 259. [41]) I, 50.
[42]) Vgl. A. Schier in seiner Ausgabe Bd. II S. 10.
[43]) II, 282. [44]) II, 275.

eigentümlichen Zwiespalt miteinander; die Stimmung im Godwi gleicht deshalb derjenigen in manchen Gedichten des jüngeren Heine. Er fühlt sich zugehörig zu einer Welt, die auf der Seite des Träumens steht, aber er kann sie nicht bejahen; und so entsteht eine hoffnungslose Sehnsucht nach der lebensvollen Wirklichkeit, die Resignation bleiben muß. Denn das Leben und die Natur selbst sind ihm ein Traum, der sich nie ganz verwirklicht. Der Mensch kennt nur die Sehnsucht, er träumt dieses Leben nur, aber er hat kein Ziel, keine Erfüllung. Der Menschen Leben ist „eine bloße Allegorie, ihre Liebe nur leiser Erguß, nicht der Schöpfung, nur des Todes“ [45]). Es ist die tiefste Verzweiflung des jungen Brentano über die eigne Gefühls- und Lebensschwäche, die ihm sein Leben als bloßes Träumen erscheinen läßt. Das Gefühl von der Traumhaftigkeit des Lebensgeschehens bedeutet für ihn nicht unbestimmte Ahnung von etwas Wunderbarem, sondern entspringt aus der Erkenntnis einer schmerzlichen Notwendigkeit, die in der Natur des Lebens liegt. Das Leben besteht in einer unvollendeten Harmonie, die es nur zu einem Schatten dessen macht, was es hätte sein können, und den Dichter zu einem Wesen, das nur den Traum lebt, nicht das erfüllende Leben selbst.

Späterhin löst sich ihm dieser Gegensatz in religiösem Sinne; der Traum wird umfassendes Gleichnis für eine christlich-spiritualistische Weltauffassung. Brentano wird auf diese Weise der einzige unter den späteren Romantikern, der etwas von den Gedanken Novalis' über den Traum als Symbol des Weltzusammenhangs fortführt, indem er sie auf das Religiös-Dogmatische überträgt. Die Romanzen vom Rosenkranz setzen ein mit einem Traum, der in sich das Thema und die Symbolik des ganzen Werks enthält [46]). Seine Motive und Symbole, Stimmung und Bedeutung sind religiös; nichts vom

---

[45]) Cl. Brentanos sämtl. Werke, hrsg. von Carl Schüddekopf, München und Lpz. 1909 ff., Bd. V S. 430 f.

[46]) Bd. IV S. 10 ff. Über diesen Traum in seinem Verhältnis zur Magie und zu dem Traum in Novalis' Ofterdingen vgl. Günther Müller: Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Magie und Mystik

Wesen des Traumes, wie er wirklich ist, sondern nur Heiligkeit, Durchleuchtetsein vom himmlischen Licht, so wie das ganze Werk, auch wo es sich in dämonischer Sphäre bewegt, in jedem Motiv, jedem Geschehnis auf den göttlichen Sinn hinstrebt. Wie bei Novalis der Traum die ganze Welt mit umfaßt, so enthält er auch hier bei Brentano das Ganze des Weltzusammenhangs, das gute wie das böse Prinzip. Es gibt eigentlich in den Romanzen gar keinen Unterschied zwischen Traumgeschehen und wirklichem Geschehen; es gibt keine Handlung, die nicht in sich eine höhere, allgemeine Bedeutung enthielte, keine Person, die nicht mehr als ein Mensch wäre; es sind überzeitliche Wesen ohne Leib und Erscheinung, und alle Namen, Worte und Begriffe sind nicht die des täglichen Gebrauchs, sondern mit dem Gehalt des Symbolischen, Heiligen erfüllt. Brentano selbst drückt diese stetige Beziehung der Romanzen auf das Ewige in seinen Briefen an Runge aus, wenn er sagt, „daß diese Lieder ... zugleich ihre Gestirne unsichtbar über sich wandeln haben und in einem innern, steten Bezug zu den christlichen Mythen der Ober- und Unterwelt stehen“ [47]). Die Beziehung zum Traumhaften, die das Werk auch seiner Konzeption nach besitzt, wird aus Brentanos Bemerkung deutlich, daß „gewisse Bilder und Zusammenstellungen“ ihm immer wieder auftauchten, bis er sich entschloß, „sie in einem historischen Verhältnis zu einer ganzen Begebenheit auszubilden“ [48]).

In der Bedeutung der prophetischen Schau, die das Leben nur zu erfüllen hat, kehrt der Traum bei Brentano noch oft wieder. In den Visionen der Anna Katharina Emmerich ist Leben und Wirksamkeit geradezu mit enthalten. Träume von Haus- und Feldarbeit werden von ihr empfunden als Arbeiten für die Kirche, die sie symbolartig zu verrichten hat [49]). Sie unternimmt im Traum Reisen und Wanderungen und weist

in romantischer und klassischer Prägung. Göttingen 1922, S. 31 f., 46 ff.

[47]) Ges. Schriften Bd. VIII, Frankfurt 1855, S. 154.

[48]) Ges. Schriften Bd. VIII, S. 140.

[49]) Ausg. Schüddekopf Bd. XIV, 1. Abteilg., S. 140.

am Morgen die körperlichen Spuren davon auf. Träume bringen sie in Seelenbeziehung zu leidenden Menschen und mahnen sie, zu helfen.

Die Seelenbeziehung im Traum ist überhaupt ein Motiv, das Brentano besonders am Herzen liegt. Es findet sich schon in der 13. Romanze des Rosenkranzes [50]), später vor allem im Tagebuch der Ahnfrau. Das arme Kind von Hennegau hat eine ganze Reihe solcher „Doppelträume", wie Brentano sie nennt, gemeinsam mit verschiedenen Personen [51]). Das Tagebuch ist eigentlich charakterisiert durch diese Träume, die zunächst geheimnisvoll und unerklärlich erscheinen, später durch die Erfüllung Klarheit bekommen. Der Sinn dieser frommen Märchenwelt scheint es zu sein, daß alle Dinge sich wie nach einem vorausbestimmten Gesetz vollziehen, das die Träume symbolisch ahnen lassen. Hier wie in den Romanzen vom Rosenkranz ist das Bestimmende der Glaube an eine göttliche Absicht, auf die alles wirkliche Geschehen hinzielt, und an die Möglichkeit, diese Absicht des Schöpfers und damit das eigne Schicksal in Traum und Vision gleichnisartig zu erfassen [52]).

Trotz allem scheint der Riß, der durch Brentanos Natur geht, nicht eigentlich geheilt. Im Godwi lag er noch bloß; später wird er nur verdeckt. Die religiöse Einkehr bedeutet eher Flucht vor sich und den Dingen als bewußte Überwindung des Gegensatzes zwischen dem träumenden Ich des Künstlers

---

[50]) Ausg. Schüddekopf Bd. IV S. 247 ff. Das Motiv kommt schon bei Wieland vor in der besonderen Form der Traumbeziehung zwischen Liebenden. Vgl. Friedrich Röbbeling, Kleists Käthchen von Heilbronn, Halle 1913, S. 84 ff.

[51]) Ausg. Schüddekopf Bd. XII, Abt. 2, S. 323; S. 279 ff. und S. 315; 327 ff.; 337; 320. Vgl. auch S. 263 ff. und S. 318.

[52]) Über das Tagebuch der Ahnfrau vgl. Wilh. Schellberg: Untersuchung des Märchens „Gockel, Hinkel und Gackeleia" und des „Tagebuchs der Ahnfrau" von Cl. Brentano. Diss. Münster 1903. Ferner Diel-Kreiten: Cl. Brentano, Freiburg 1877, Bd. II S. 484 ff., wo berichtet wird, daß der berühmt gewordene Leitspruch „O Stern und Blume..." seinen Ursprung einem Traum Emilie Linders verdankt.

und der wirklichen Welt. Es ist nicht jene echte Einheit, die Eichendorffs Lyrik und lyrische Epik ausstrahlt. Eichendorffs Verwandtschaft mit dem Volkslied [53]) besteht zu einem Teil gerade darin, daß er etwas Unabänderliches, ewig Wiederkehrendes in seinen Motiven hat, das aus innerer Gleichmäßigkeit des Empfindens entspringt. So wird er nicht müde, etwa das Motiv von dem Baum, der schläft und träumt und im Traum seine Zweige bewegt, immer wieder zu variieren [54]). Aber er geht in einem bestimmten Sinn über das Volkslied hinaus. Wenn er auf der einen Seite ein Traumlied aus Schlesien aufnimmt und umbildet, ohne wesentliche Motive zu verändern [55]), so ist ihm andererseits der Traum doch nicht nur ein Klang, der Liebe und Leid symbolisch begleitet, sondern er rührt mit ihm zugleich an die Tiefe der Welt selbst. Das Leben und die Natur sind ihm etwas Fließendes, Unfaßbares, erfüllt mit einem Sinn, der nicht erkennbar ist und nur als Ahnung und Verzaubertsein empfunden wird. Jedes Ding in der Natur, der Baum, der Bach, der Himmel und die Berge werden zu Symbolen, die diesen Sinn der Welt in sich verbergen; und überall, wo diese Stimmung des Zauberhaften, Symbolischen herrscht, gibt der Traum dieser Welt den Namen und bezeichnet ihr innerstes Wesen [56]). Die Natur träumt, und der Dichter fängt ihre Träume im symbolischen Wort auf [57]). Der Dichter träumt, und die Natur mit ihrem traumhaften Wesen wird Schöpfung der dichterischen Seele: Natur und Gemüt sind eins.

In den Träumen, die die Romane Eichendorffs durchziehen, wächst und bewegt sich die tote Natur wirklich „nach

---

[53]) Vgl. Josef Nadler: Eichendorffs Lyrik. Ihre Technik und ihre Geschichte. = Prager dtsch. Stud. Heft 10, Prag 1908, S. 58 f.

[54]) Sämtl. Werke 3. Aufl. Lpz. 1883, Bd. I S. 96 (Nachts); S. 239 (Nachklänge Nr. 3); S. 297 (Winternacht).

[55]) Nadler S. 168.

[56]) Das Wort Traum taucht fast immer auf, wo diese Stimmung hervorgerufen werden soll. Vgl. Bd. I S. 40 (Erinnerung); I, 46 (Letzte Heimkehr); I, 92 (Glückliche Fahrt). Vgl. auch Ahnung und Gegenwart (II, 348).

[57]) I, 75 (Sprüche Nr. 7).

der Melodie im Busen“ [58]), nach den Wünschen des Träumenden: Wolken sprühen Funken, verwandeln sich in Gebirge, die Felsen und Bäume des Gebirges aber dehnen sich zu Drachengestalten [59]). Dem Grafen Friedrich in Ahnung und Gegenwart erscheinen Meer, Ströme und Länder im Traum, das Schloß der Kinderjahre dazwischen, „wie ein verwischtes großes Bild“ [60]). Im Traum geschieht das Wunderbare, das der Wachende in der Natur nur ahnt; und wie der Traum so ist auch die Poesie ein Freiwerden und Gestalten solcher Ahnung:

„Es gibt nur wenige Dichter in der Welt, und von den wenigen kaum einer steigt unversehrt in diese märchenhafte, prächt'ge Zaubernacht, wo die wilden feurigen Blumen stehen und die Liederquellen verworren nach den Abgründen gehen und der zauberische Spielmann zwischen dem Waldesrauschen mit herzzerreißenden Klängen nach dem Venusberge verlockt, in welchem alle Lust und Pracht der Erde entzündet, und wo die Seele wie im Traume frei wird mit ihren dunklen Gelüsten...“ [61])

Nie wird die Ahnung vom Wesen dieser Welt etwas Klares, Greifbares; sie soll nicht festgehalten und erkannt werden, sondern bleibt verworrenes Wellenschlagen der Seele [62]).

So gelangt auch Eichendorff zu jenem Gefühl von der Traumhaftigkeit der Welt, das bei Tieck zuerst auftaucht. Aber es fehlt bei Eichendorff die Gegensätzlichkeit zwischen der Welt, die im Traum sichtbar wird, und der Welt der fremden, störenden Wirklichkeit. Das prosaische, wahre Gesicht des Lebens wird bei Eichendorff nicht sichtbar; es ist überhaupt nicht vorhanden, er kennt nur die wunderbare, verzauberte Welt, nicht die wirkliche. Die Gestalten seiner Romane leben, ob sie träumen oder wachen, ein erhöhtes, von wunderbaren Zusammenhängen bestimmtes Leben. Es gibt darin zwar Abstufungen innerhalb der Menschenseele; dem

---

[58]) I, 71 (Dichterfrühling); I, 44 (Zur Hochzeit).
[59]) Ahnung und Gegenwart (II, 280 f.).
[60]) Ahnung und Gegenwart (II, 398 f.).
[61]) Dichter und ihre Gesellen (II, 162).
[62]) I, 67 f. (Dichterfahrt).

Träumenden und dem Dichter wird ein intensiveres Gefühl von diesem Zusammenhang zuteil. Aber die Grundzüge des Lebens und Erlebens sind immer und überall dieselben. Seine dichterische Welt atmet eine Harmonie, die nicht aus der Überwindung und Vereinigung aller Gegensätze entstanden ist wie bei Novalis, sondern deren Ursprung v o r der Zersplitterung in Gegensätze liegt — ein Paradies, das noch nichts weiß von der Vertreibung in ein feindliches und häßliches Erdenleben.

Die tiefe Kluft zwischen Traum und lebendigem Sein, die sich bei Brentano auftat und sein Dasein in Lebenssehnsucht und Traumgebundenheit auseinanderriß, ist Eichendorffs Wesen fremd. Auch die Sehnsucht gehört zum Bilde seiner Gestalten wie das Singen, Wandern und Träumen und vermag den Grundton der Freude nicht zu stören.

Deshalb ist die Welt Eichendorffs eigentlich unproblematisch. Problem aber ist sie für Brentano, Problem vor allem für E. Th. A. Hoffmann. Er geht lange Zeit der Frage nach, was der Traum sei, läßt sich von der damaligen Modewissenschaft, dem Magnetismus, ins Schlepptau nehmen und stößt hier auf Schuberts Symbolik des Traumes, die ihn mächtig gepackt zu haben scheint [63]). Für den Naturphilosophen G. H. von Schubert war der Traum eine Gewähr für die Zugehörigkeit des Menschen zu einer jenseitigen Welt, deren Charakter in vollendeterem Maße geistig ist, als es die diesseitige Welt sein kann; in sie geht der Mensch nach seinem Tode ein. Wie aber der Mensch in seiner Anlage überhaupt nach zwei Seiten hinneigt: zur guten, göttlichen und zur bösen, so hat auch der Traum außer der göttlichen Seite eine niedere. Diese Spaltung entstand, als der Mensch sich von der Natur loslöste; ehemals war er in voller Harmonie mit ihr und mit sich selbst, es gab noch keine Spaltung von Gut und Böse. Nun aber steht

[63]) Vgl. Hoffmanns Briefwechsel, hrsg. von Hans von Müller, Berlin 1912, Heft 1 S. 210. Über Schuberts Einfluß auf Das Sanctus und Das Gelübde vgl. Wilh. Lechner: Schuberts Einfluß auf Kleist, Justinus Kerner und E. Th. A. Hoffmann, Diss. Münster 1911, S. 82 ff.

der Mensch zwischen dem alten, unwiederbringlichen Naturzustand und dem neuen, höheren, der ihn in einem vollkommeneren Sinn als jemals mit dem Göttlichen vereinigen soll; eine Ahnung dieses zukünftigen Zustandes hat die Seele im Traum und den ihm ähnlichen Seelenzuständen [64]).

In einer ähnlichen Verbindung mit dem Gedanken des goldenen Zeitalters steht der Traum auch bei Hoffmann [65]); aber für ihn steht die goldene Zeit nicht als etwas Gewisses, Zukünftiges bevor, sondern bleibt ewig unerreichbar. Der Naturzustand ist verloren, und die Spaltung des Lebens und der Menschen wird nie aufhören. Der Geist mit seinen höheren Kräften wurde gleichsam eingekerkert; Sehnsucht erfüllt ihn nach der verlorenen Welt, und ein schwacher Schimmer von ihr kann ihm höchstes Glück bedeuten. Ja er wird dieser Welt allmählich so entfremdet, daß sich die Beglückung in Entsetzen verwandelt. Angst und Seligkeit des Träumens und des inneren Schauens überhaupt sind Erinnerung an den Urzustand des Menschen, in dem jeder ein Magier war [66]). Nur in einzelnen ausgezeichneten Menschen blieb die Kraft erhalten, die Geheimnisse des Weltzusammenhangs zu erkennen, zu herrschen über die Kräfte der Natur und die Seele des Menschen. In mancherlei Abwandlungen läßt Hoffmann solche Magiergestalten durch seine Erzählungen schreiten [67]).

---

[64]) Die Symbolik des Traumes, 3. Aufl., Lpz. 1840, Kap. 5-8 S. 80 ff. Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft, Dresden 1808, 13. Vorlesung.

[65]) Vgl. die Erzählung: Der unheimliche Gast. Sämtl. Werke hrsg. von Carl Georg von Maaßen, München und Lpz. 1908 ff., Bd. VII S. 111.

[66]) Vgl. die Übereinstimmung mit Freuds Theorie des Unheimlichen, der es ebenfalls z. T. als Erinnerung an einen überwundenen Naturzustand des Menschen erklärt, in dem das Magische noch selbstverständlich war (Ges. Schriften Bd. X S. 393 ff. Lpz.—Wien—Zürich 1924).

[67]) Vgl. besonders die Erzählungen: Der Elementargeist (Werke hrsg. von Eduard Grisebach, Neue Ausg. Lpz. 1909, Bd. XIII), Der unheimliche Gast (Ausg. Maaßen Bd. VII) und Der Magnetiseur (Maaßen Bd. I).

Sie sind Abbilder seines eignen Wesens; der gleiche Hunger nach Macht steckt in dem Magnetiseur wie in dem phantasierenden Dichter, der die Menschen in seinen Bann zu ziehen sucht[68]). Hinter beiden steht das Reich der Geister, aus dem sie ihre geheimnisvolle Gewalt schöpfen. Und da dies Reich auch das des Traumes ist, so ist die Traumwelt die eigentliche Quelle des Poetischen und der Kunst überhaupt. Die Musik ist in der Natur gebunden; im Traum wird sie frei, die Strahlen des Mondes werden zum Gesang[69]). Das geträumte Bild einer Frau ist für den Maler der höchste Gegenstand seiner Kunst[70]). Aber die Kraft des Traumbildes ist verloren, wenn es Wirklichkeit wird. Nur das unerfüllte Wunschbild von der Frau hat fruchtbare Wirkung auf das künstlerische Schaffen; nur die Unerreichbarkeit der Julia Marc ließ sie für Hoffmann zum Idealbild werden, das seine Dichtungen mit künstlerischem Leben erfüllte.

Im letzten Grunde ist das Problem des Traumes für Hoffmann immer wieder das Problem des Wunderbaren[71]). Auf der einen Seite läßt ihn seine Phantasie das Wunderbare ahnen, das ihm manchmal fast greifbar zu sein scheint; auf der andern Seite steht — wie bei Schubert das Böse gegenüber dem Guten — die gemeine Wirklichkeit, die die Möglichkeit einer überirdischen Welt immer wieder zu leugnen

---

[68]) Vgl. die bekannte Tagebuchaufzeichnung Hoffmanns vom 13. Februar 1804 nach der Begegnung mit Malchen Hatt (Tagebücher und literarische Entwürfe, hrsg. von Hans von Müller, Berlin 1915, S. 29).

[69]) Vgl. die Erzählung: Die Automate (Maaßen Bd. VI S. 87 ff.) und die Biographie des Kapellmeisters Kreisler (Maaßen Bd. IX S. 207 f.; vgl. auch Bd. X S. 70 f.). Zu dem Gedanken der Naturmusik vgl. Schuberts „Ansichten" S. 64 f.

[70]) Vgl. Die Jesuiterkirche in G. (Maaßen Bd. III S. 104 ff.).

[71]) Über das Wunderbare bei Hoffmann vgl. Paul Hensel: Das „Schauerliche" bei E. Th. A. Hoffmann (Frkf. Ztg. 1907 Nr. 130 vom 11. 5.) und: E. Th. A. Hoffmanns Weltanschauung (in: Kleine Schriften und Vorträge, hrsg. von Ernst Hoffmann und Heinrich Rickert, Tübingen 1930); ferner Hans Dahmen: E. Th. A. Hoffmanns Weltanschauung. = Beiträge z. dt. Lit.wiss. Nr. 35, Marburg 1929, S. 13 ff.

scheint und dem in Schauen Versunkenen statt des Idealbildes eine Fratze zeigt. Das Poetische, Wunderbare stößt ständig mit der Welt zusammen, und dabei verwandelt sich die Schönheit in Häßlichkeit, das Wunderbare ins Unheimliche. Neben dem traumversunkenen Dichter und Schwärmer steht der nüchterne Rationalist, der Träume für sinnlos erklärt [72]). In beiden steckt Hoffmann selbst, und doch liegen sie ewig im Streit miteinander: das ist Hoffmanns besondere Haltung gegenüber dem Problem des Traumes und einer Welt des Wunderbaren überhaupt.

Er unterscheidet einmal das Wunderbare von dem bloß Wunderlichen [73]). Das Wunderliche ist das Fratzengesicht der Welt; das Wunderbare aber ist das schöne Idealbild, das hinter dieser Verzerrung hervorzuleuchten scheint, und das der Dichter nur in Träumen zu höchster Vollkommenheit gestaltet. Dieses Wunderbare ist nicht nur die Täuschung des Träumenden, sondern es hat eine wirkliche Existenz irgendwo im Reich der poetischen Ideen, wenn es auch im Diesseits in sein Gegenteil verkehrt erscheint. Der Sinn der Dichtung ist es, dies Wunderbare in Erscheinung treten zu lassen.

Die philosophische Ansicht seiner Zeit verschmilzt bei Hoffmann in seiner Anschauung vom Traum mit der besonderen Haltung eines Dichters der Welt und dem Leben gegenüber. Mit dem Glauben an die göttliche Kraft des Traums verknüpft er den Glauben an die eigne dichterische Kraft und Berufung, und der geahnten Welt der dichterischen Wunder, die ihm durch Schubert bestätigt schien, setzt er die gemeine Wirklichkeit entgegen, die diese Welt haßt und zu leugnen versucht. Die romantische Form des Gegensatzes zwischen Traum und Wirklichkeit, die den Traum zur wahren Heimat des Menschen und die Wirklichkeit zu etwas Fremdem und Störendem macht, ist nirgends so wie bei Hoffmann durchgebildet und zur Grundlage einer dichterischen Welt-

---

[72]) Vgl. Der Magnetiseur (Maaßen Bd. I S. 187 ff. Ursprünglich sollte der Titel der Erzählung lauten: Träume sind Schäume. Vgl. auch den Goldnen Topf.

[73]) Das öde Haus (Maaßen Bd. III S. 159 ff.).

anschauung gemacht, weil keiner der anderen Romantiker ein so nahes Verhältnis auch zum Wirklichen besaß wie er. Das Wirkliche bekommt bei ihm den Charakter des Gegenwärtigen und muß auf die zeitgenössischen Leser fast den Eindruck des Aktuellen gemacht haben. Städte wie Dresden und Berlin werden Hintergrund der Erzählung, so wie sie tatsächlich aussahen. Die Traumwelt aber, die hinter dieser Wirklichkeit hervortritt, gewinnt um so stärkere Gewalt, als sie gleichsam mitten im Tageslicht in Erscheinung tritt. Hoffmann weist so zugleich voraus in eine Zeit, der die wirkliche Gestalt des Lebens wieder zu einer wertvollen und inhaltreichen Gegebenheit wird.

Von einem Gesamtbild der Romantik her gesehen — wenn es ein solches gibt — ist der Traum überall in ihr Träger für etwas anderes, das er nur vermittelt, nicht eigentlich Ziel des Denkens und Darstellens selber. Die Romantiker entdecken den Traum, aber nicht als psychologisches, sondern als metaphysisches Problem, ebenso wie sie die übrigen Erscheinungen des Unbewußten mit metaphysischem Sinn erfüllen. Deshalb ist der Gedanke, die Romantiker seien die Entdecker des unbewußten Seelenlebens überhaupt, nur mit Vorsicht als richtig anzuerkennen; denn da nun einmal der Begriff des Unbewußten im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts einen rein psychologisch bestimmten Inhalt bekommen hat, besteht die Gefahr, daß man diesen Inhalt auch in dem romantischen Begriff des Unbewußten wiederzufinden glaubt und dadurch seine wirkliche Bedeutung für das romantische Denken und Dichten verkennt.

Der Begriff des Unbewußten, der in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts nur das Vorhandensein undeutlicher, nicht zum klaren Bewußtsein kommender Vorstellungen umfaßt, wird von Hamann und Herder in einer bedeutsameren Form erfaßt und vorbereitet [74]). Bei den Romantikern wird

[74]) Vgl. hierzu Hans Kern: Friedrich Nietzsche und die romantischen Theorien des Unbewußten. Zs. f. Menschenkunde, Jg. III, Heft 1/2, Mai/Juli 1927, S. 1 ff. und 107 ff. — Die 1930 erschienene Gießener Dissertation von Alexander Freund: Der Begriff des Un-

er allmählich aus dem bloß Negativen, Nicht-Bewußten zu einem bestimmten positiven Inhalt. Die Theorie der Frühromantik richtete sich zunächst darauf, das Unbewußte oder Unwillkürliche, wie Novalis es nennt, mit dem Bewußtsein zu durchdringen und es auf diese Weise zu beherrschen. Ihr Ideal war der vollkommen harmonische Zustand des Menschen; aber nicht die primitive Harmonie dessen, der noch nicht zu Kritik und Selbstbewußtsein erwacht ist, sondern die höhere Ausgeglichenheit des Menschen, der das Unbewußte in Bewußtsein, den „Trieb" in „Absicht" verwandelt hat[75]). So ergab sich zwar ein Interesse auch für den Traum als einen Träger des Unbewußten; aber nur zu dem Zweck, die Verwandtschaft des Traumes mit einem höheren Bewußtsein herauszufinden und eine Welt zu ahnen, in der das Schlafen gleich dem Wachen sein werde. Unter dem Einfluß Schuberts und der Theorien des Magnetismus und Somnambulismus wird in der späteren Romantik das Unbewußte zum Träger einer Welt, die außerhalb des Menschen selber liegt und sich in ihm nur abspiegelt. Das Unbewußte ist ein Abbild der Natur, des göttlichen Weltalls im Menschen. Es ist also psychische Funktion und zugleich Erscheinungsform für etwas Überindividuelles[76]). Während in der modernen Wissenschaft immer das Psychologische, die Einzelseele, Ziel und Sinn der Forschung bleibt, ist das Erkenntnisziel der Romantiker, besonders in der Spätzeit, gerade jenes Überindividuelle, und das Psychologische ist mehr oder weniger Mittel zu dieser Erkenntnis. Deshalb erhält auch der Traum den Charakter des Werkzeugs; man will weniger ihn selbst erfassen als etwas anderes durch ihn.

---

terbewußtseins in seiner geschichtlichen Entwicklung enthält in der gedruckten Fassung nichts über die Vorgeschichte des Begriffs im 17. und 18. Jahrhundert.

[75]) Ricarda Huch: Die Romantik Bd. I S. 108. Vgl. auch Friedr. Aug. Volpers: Die Psychologie im Dienste der romantischen Weltanschauung, Lpz. 1909, S. 71 ff.

[76]) Vgl. in Freuds Vorlesungen die Anschauung von der Wiederkehr der biologischen Menschheitsgeschichte im Unbewußten des Einzelnen.

Wenn daher die Entwicklung von der Frühromantik zur Spätromantik u. a. in der Weise formuliert worden ist, daß sie eine Wendung „vom Kultus des Bewußtseins zum Kultus des Unbewußten" darstelle [77]), so hat dieser Gedanke nur Gültigkeit, wenn man den Begriff des Unbewußten mit der gehörigen Einschränkung auffaßt, die für die Romantik nötig ist. Es bedeutet nicht, daß das innere Interesse einfach wie in einer Pendelbewegung von der einen Seite des menschlichen Seelenlebens auf die andere übergegangen sei; sondern der Erkenntniswille, der auch am Anfang der Romantik, besonders bei Novalis, schon auf die übermenschlichen Zusammenhänge gerichtet ist, entdeckt nur allmählich eine neue Methode, um eine solche Erkenntnis zu gewinnen, eben den Weg über das Unbewußte. Den Anschein einer absoluten Antithese bekommt jener Gegensatz zwischen dem Kultus des Bewußtseins und dem Kultus des Unbewußten nur von der besonderen modernen Färbung dieser Begriffe her; in Wirklichkeit bedeutet er den Wechsel zwischen zwei Möglichkeiten, die innerhalb einer gemeinsamen Sphäre liegen.

Damit steht es auch im Einklang, daß Gotthilf Heinrich von Schubert, dem die Romantiker am meisten für die Entdeckung dieser neuen Methode verpflichtet sind, nicht etwa die „Nachtseiten" schlechthin als das Wesentliche und Wertvolle ansieht, demgegenüber das normale Tagesbewußtsein das Untergeordnete wäre. Sondern der Traum und die somnambulen Zustände haben für ihn nur dann Bedeutung, wenn sie „prophetisch" sind. Es gibt neben den offenbarenden Träumen andere, die wertlos sind, und er bemerkt ausdrücklich, daß an und für sich gar kein Grund bestehe, „dem Traume vor dem Wachen ... irgendeinen Vorzug einzuräumen" [78]).

Der besondere Charakter, den das Unbewußte für die Romantiker annahm, bedingt auch seinen Zusammenhang mit dem poetischen Problem des Wunderbaren. Während das

---

[77]) H. A. Korff: Das Wesen der Romantik. Zs. f. Deutschkunde 1929, Heft 9.

[78]) Symbolik des Traumes S. 8.

18. Jahrhundert das Wunderbare in der Poesie nur als ein Mittel unter anderen betrachtet, um moralisch-religiöse Belehrung zu geben, und es im übrigen nur so weit gelten läßt, als es dem Wirklichen, mit dem Verstand Faßbaren ähnlich ist [79]), wird es für die Romantik zum Ziel der Dichtung selbst. Das Suchen nach dem göttlichen Zusammenhang der Welt wird innerhalb des dichterischen Bereichs zu dem Bestreben, das Wunderbare aufzusuchen und darzustellen; und das Unbewußte, der Traum und die ihm verwandten Erscheinungen, sind neben dem Märchen das Mittel, eine sinnliche Anschauung des Wunderbaren zu erlangen oder auszudrücken. Das Wunderbare in der Poesie ist für die Romantik nicht mehr und nicht weniger als ein Versuch, mit dichterischen Mitteln eine Welt aufzubauen, die dem göttlichen Zusammenhang der Dinge selber entspricht. Deshalb ist für sie das Märchen und der Traum nicht einfach ein phantastisches Gewebe von Motiven und Symbolen; sondern in ihnen glauben sie dieselbe Sprache zu vernehmen, die Gott in der Natur und der Aufeinanderfolge der menschlichen Schicksale redet, eine „Ur- und Natursprache der menschlichen Seele“ [80]).

In dem gleichen Zusammenhang sieht die Romantik auch die Idee von einem goldnen Zeitalter der Welt [81]). Der alte Gedanke von einem Urzustand der Menschheit, in dem der Mensch noch in einem kindlich-verehrungsvollen und ungestörten Verhältnis zu Gott oder zur Natur steht, vom Christentum zur Hoffnung auf eine künftige Wiederkehr dieses goldnen Zustandes in einer höheren Welt umgestaltet, gewinnt auch für die Romantik seine besondere Bedeutung. Für die frühe Romantik liegt der Ton vor allem auf der bevorstehenden Wiederkehr des harmonischen Verhältnisses zwischen Mensch und Welt, der Überwindung der inneren Spaltung in einer neuen Einheit. Der Traum ist wie ein

---

[79]) Vgl. Richard Benz: Märchendichtung der Romantiker, Jena 1926, S. 4 ff.

[80]) Schubert, Symbolik des Traumes, S. 9 und 24.

[81]) Vgl. J. Petersen: Das goldene Zeitalter bei den deutschen Romantikern.

Überbleibsel dieses vergangenen Zustandes und zugleich ein sicheres Zeichen für seine Wiederherstellung. In der ersehnten zukünftigen Zeit wird der Traum nicht mehr nötig sein, weil das jetzt Geträumte dann Wirklichkeit sein und ein Unterschied zwischen Träumen und Wachen nicht mehr bestehen wird. Während aber für Novalis dieses Zukünftige als ein neues Zeitalter innerhalb der Menschheitsgeschichte selber erscheint, beginnt für Schubert das goldene Zeitalter erst nach dem Tode des Menschen; und da das Jenseits, in das der Mensch dann eingeht, gleichbedeutend ist mit der höheren geistigen Welt, die schon jetzt manchmal im Traum offenbar wird, so ist der Traum ein Vorerleben und ein Vorahnen des Todes.

In der jüngeren Romantik verliert dieser Gedanke allmählich die Kraft des Zukünftigen, das sich von selber verwirklichen muß. Für Arnim liegt in der Idee der Erneuerung des Staufenreiches auch der Gedanke an die Wiederkehr einer gesegneten Zeit verborgen; aber die Verwirklichung dieser Idee ist nur eine Möglichkeit, keine Gewißheit, wenn ihm auch der Traum und die wunderbaren Ereignisse, mit denen er sich verbindet, sichere Gewähr dafür geben, daß dieses geheime Reich wirklich irgendwo existiert. Dagegen ist bei Brentano der Zweifel an der Welt und an sich selbst zunächst so groß, daß eine ähnliche Idee bei ihm nicht aufkommen kann. Der Traum ist ihm Symbol für Verlorenes, Unerreichbares, er erfüllt sich nicht. Später freilich meint er diese ewig ersehnte Erfüllung in der Religion zu finden und gelangt so zu einer ähnlichen Anschauung wie Schubert: das kommende Reich ist nicht von dieser Welt, es ist das Jenseits, und der Traum spiegelt in symbolisch-bedeutsamer Weise Macht und Wesen des christlichen Gottesreichs. Für Eichendorff dagegen ist die entschwundene goldene Zeit die eigne Kindheit, die in ihrem Glanz nie wiederkehren kann [82]); und auch für Hoffmann bleibt jener Zustand, in dem die Natur oder auch das Wunderbare von allen Menschen in seiner natür-

[82]) Vgl. Heimweh (I, 89) und Eldorado (I, 96).

lichen Bedeutung verstanden wurde, vergangen und nie wieder erreichbar.

Der vorwärtstreibende Gedanke der Frühromantik verwandelt sich so bei den jüngeren Romantikern fast in sein Gegenteil. Die hohe Zuversicht auf eine Aufwärtsentwicklung der Menschheit, die von dem Gefühl des gemeinsamen Wirkens an dieser Entwicklung getragen war, versinkt in der Resignation des Einzelnen, der sich wieder auf sich selbst gestellt sieht und nun sein Ideal von einer vollkommenen Zeit statt in die Zukunft wieder in die bloße Vergangenheit oder in ein poetisches oder religiöses Jenseits verlegt, das mit dem Diesseits stets im Streit liegen muß. Der Traum aber steht jedesmal in der Beleuchtung dieser zweiten Welt und wird dadurch dem Problem des Daseins überhaupt eingeordnet, sei es nun im philosophischen, religiösen, magnetistischen oder poetisch-individuellen Sinne.

II. Heine.

A. Gedanken zur Traumtheorie.

Für Heinrich Heine behält der Traum zwar den hohen Wert und das innere Interesse, das die Romantik ihm entgegenbrachte; aber dieses Interesse ist von anderer Art und hat ein anderes Ziel, als das romantische war. Seine Äußerungen über Wesen und Bedeutung des Traumes lassen kaum mehr etwas von dem metaphysischen Sinn verspüren, den die Romantiker ihm beilegten. Die „Nachtseiten" der Natur in dem Sinne, wie sie die Romantik verstand, spielen für ihn so gut wie gar keine Rolle mehr. Nur selten und wie zufällig erwähnt er den Magnetismus [1]), im Zusammenhang mit dem Traum überhaupt nicht. Schuberts Name wird von ihm nie genannt, obgleich er sich in der Romantischen Schule und in der Schrift über Religion und Philosophie in Deutschland eingehend mit der Naturphilosophie, mit der Persönlichkeit Schellings und mit dessen Schülern beschäftigt [2]). Daß er den Namen Schuberts nicht gekannt hat, ist nicht anzunehmen; bei seiner lebendigen Anteilnahme an den geistigen Bewegungen seiner Zeit mußte er ihm auf irgendeinem Wege einmal begegnen. Gelesen hat er ihn wohl nicht; was er an naturphilosophischen Gedanken vorträgt, steht stets mit Schelling selber in Verbindung. Er hat auch nicht gewußt, daß er mit der Lektüre Hoffmanns auch Gedanken Schuberts in sich aufnahm; denn er schreibt den natur-

---

[1]) Werke, hrsg. von Oskar Walzel, Lpz. 1910 ff., Bd. IX S. 392 und 406 (Lutezia); Bd. X S. 252 (Gedanken und Einfälle).

[2]) Vgl. Bd. VII S. 24, 96 ff., 344, 349. Oken wird dagegen mehrere Male erwähnt. Vgl. X, 68 (Doktor Faust); X, 246 (Gedanken und Einfälle).

philosophischen Einschlag bei Novalis und Hoffmann nur Schelling selber zu [3]).

Heine wurde also mit den Gedanken Schuberts nur mittelbar, besonders durch Hoffmann, bekannt, ohne daß er sich über ihre Herkunft genaue Rechenschaft hätte geben können. Jenes intensive Interesse der Romantiker für die „Nachtseiten" fehlt bei Heine, wenigstens in dieser besonderen Form. Der geistige Kreis, in dem er sich während der Zeit der Entwicklung seiner Weltanschauung bewegt, ist bereits ein anderer; er sieht die Naturphilosophie von Hegels „Ideen" her an, nicht mehr von der Sicht der kleineren Schüler Schellings aus.

Aber er scheint doch nicht ganz an jenen Problemen vorübergegangen zu sein. Aus dem Jahr 1851 ist ein Gespräch Heines mit Immanuel Hermann von Fichte überliefert, das sich unter anderm auch um den Magnetismus drehte, und dessen Spuren sich in dem darauf folgenden Brief an Fichte und im Nachwort zum Romanzero wiederfinden [4]). Fichtes Begleiter hatte den Eindruck, daß Heine sich viel mit diesen Fragen beschäftigte „aus dichterischer Neigung zum Wunderbaren"; „... er ... war geneigt, sogar solchen Erscheinungen Glauben beizumessen, welche ein Hereinragen der Geisterwelt in die unserige beweisen würden. Alle diese dunkelen Gebiete betreffenden Tatsachen, sagte er unter anderem, müssen sorgfältig gesammelt werden, weil sie bei fortschreitender Zivilisation immer mehr verschwinden; je mehr durch die letztere das reflektierende Bewußtsein der Menschen geweckt wird, um so mehr treten jene Erscheinungen der Nachtseite unseres Seelenlebens mit seiner unbewußten Tätigkeit zurück..." [5]). Darin scheint ein Bedauern darüber zu liegen, daß mit der Herrschaft des romantischen Geistes auch das Interesse für diese Erscheinungen des Seelenlebens ver-

---

[3]) VII, 104 ff.

[4]) III, 205 f.; der Brief in: Heines Briefwechsel, hrsg. von Friedrich Hirth Bd. III, Berlin 1920, S. 201.

[5]) H. H. Houben: Gespräche mit Heine. Frankfurt a. M. 1926, S. 826 f.

schwunden sei, und das Bekenntnis, daß er selber noch jener älteren Zeit angehöre, die nicht in den Erkenntnissen und Schöpfungen des bewußten Verstandes die Wahrheit sieht, sondern in den Offenbarungen aus den „Nachtseiten" der Seele. Freilich klingt das Beispiel eines hellseherischen Traums, das Heine dann aus seiner eignen Erfahrung erzählt, wie ein guterfundener Scherz, nicht wie eine ernstgemeinte Bekräftigung jener Ansichten, und es läßt sich aus ihm kaum mehr erschließen, als daß Heine zwar an eine prophetische Kraft des Traumes glaubte, durch die zuweilen das Geträumte sich genau erfüllt, dieser Kraft aber keinen tiefen, über die äußerliche Traumerfüllung hinausgehenden Sinn verlieh.

Trotzdem scheint er im Traum doch mehr gesehen zu haben als etwa Friedrich Schlegel; nur bestimmt sich diese Einschätzung nicht wie bei den jüngeren Romantikern vom Metaphysischen her. Er schreibt an August Lewald, nachdem er ihm einen phantastischen und dunklen Traum berichtet hat: „Teurer Freund, lachen Sie nicht über meine Nachtgesichte! Oder haben auch Sie ein werkeltägiges Vorurteil gegen Träume?" [6]) In demselben Sinn wehrt er sich auch in den Florentinischen Nächten gegen die Auffassung, die Wirklichkeit habe mehr Wert und Geltung zu beanspruchen als die Gebilde der Traumphantasie [7]). Aber die Realität der Traumgebilde ist nur psychischer Natur. Es geht für Heine nicht mehr um eine Existenz des Wunderbaren, das durch den Traum zugänglich wird; seine Gedanken über den Traum sind Gedanken über das Wesen der seelischen Vorgänge selber. So macht er etwa die Beobachtung, daß die Träumer „im Schlafe dasjenige Gefühl, welches ihre Seele durch wirkliche äußere Ursachen empfindet, gleichsam maskieren, indem sie an die Stelle dieser letzteren ganz andere äußere Ursachen erträumen, die aber insofern ganz adäquat sind, als sie dasselbe Gefühl hervorbringen" [8]). Ein Beispiel für diese Art von Träumen, in denen Sinnesreize von außen

---

[6]) Über die französische Bühne (VIII, 565 f.). [7]) VI, 396.
[8]) IV, 240 (Reise von München nach Genua).

von dem Schlafenden in Vorstellungen umgesetzt werden, die der Art nach diesen Reizen entsprechen, ist in der Harzreise enthalten. Ein Traum, in dem Venus und Apollo vorkommen, schließt mit den Worten: „... über mein Haupt, wie himmlischen Segen, goß seine süßesten Lyraklänge Phöbus Apollo. — Erwachend hörte ich noch immer ein freundliches Klingen. Die Herden zogen auf die Weide und es läuteten ihre Glöckchen ..." [9]).

Besonders im Zusammenhang mit dem Saintsimonismus geht Heine die psychologische Bedeutung des Traumproblems auf. Er erklärt den Traum als das Ergebnis der Zwiespältigkeit, die das Christentum mit seiner Überbetonung des Geistig-Seelischen und der Unterdrückung des Leiblichen im Menschen gestiftet hat. Der Traum ist ihm Symptom dafür, daß etwas nicht in Ordnung ist im Seelenleben; das Sinnlich-Heidnische, die Schönheit der äußeren Welt, auf die der Mensch zu verzichten sich gezwungen hat, sucht durch die Träume Macht über ihn zu gewinnen [10]). Und wie die Saintsimonisten dem Gedanken vom goldnen Zeitalter eine neue Wendung gaben, indem sie das Nahen eines dritten Reiches verkündeten, durch das die christliche Moral überwunden und das Recht des Fleisches zu neuer Anerkennung gebracht werden sollte [11]), so sieht auch Heine eine Zeit voraus, in der das Träumen wieder verschwunden sein wird, und gelangt so von der psychologischen Betrachtung des Traumes her zu einer ähnlichen Anschauung von dem Charakter einer neuen, zukünftigen Harmonie im Menschen wie Novalis.

---

[9]) IV, 14. Diese Anschauung von dem organischen Ursprung der Träume, die auch bei Friedrich Schlegel angedeutet ist, wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, z. T. im Anschluß an Gedanken Schopenhauers, zur wissenschaftlichen Theorie erhoben (vgl. Freuds Traumdeutung im einleitenden Kapitel). Zur Zeit Schlegels und Heines beruht sie also noch auf verstreuten, eignen Beobachtungen. Vgl. auch Wilhelm Stekel: Die Träume der Dichter, Wiesbaden 1912, S. 166.

[10]) VI, 369 ff. (Memoiren des Herren v. Schnabelewopski).

[11]) Vgl. Marcus Wolfram: Die Saintsimonisten und Heinrich Heine. Progr. Czernowitz 1912, S. 3.

Aber dieses zukünftige Zeitalter hat für Heine nicht mehr die Bedeutung einer Umgestaltung, die sich auf den ganzen Weltzusammenhang bezieht und die Vereinigung des Menschen mit dem Göttlichen darstellt, sondern sie liegt in dem greifbareren Gedanken von der Heilung und Erlösung des Menschen aus dem Krankheitszustand, der in seiner Seele durch das Mißverhältnis zwischen Leib und Geist hervorgerufen worden ist.

B. Traumleben und Schaffen.

Es ist im Grunde wenig, was Heine zur Theorie des Traums zu sagen hat; wenig äußert er sich auch zum eignen Traumleben. Wie sein eigentliches inneres Verhältnis zu der Welt seiner Träume war, wie bei ihm die Anwendung des Traums als eines immer wiederkehrenden Motivs aus seinem Traumleben selbst herauswächst, das ist nur aus einzelnen Zeugnissen zu ahnen. Es fehlt die anhaltende innere Beschäftigung mit den eignen Träumen, die z. B. bei Jean Paul aus seinen Briefen und Aufzeichnungen hervorgeht[12]). Die Zahl der Träume, die Heine in seinen Briefen berichtet, ist gering im Verhältnis zum Umfang seines Briefwechsels überhaupt; und die Äußerungen, die er in Briefen und Werken über seine Träume niederschreibt, verschwinden gegenüber dem Reichtum an Träumen und Traummotiven, die überall da auftauchen, wo er gestaltet. Es ergibt sich für Heine das merkwürdige Bild, daß er, den man gemeinhin als einen der subjektivsten Dichter ansieht, der bei allem, was er denkt und gestaltet, immer wieder die Anwendung auf sich selbst macht, doch selten über sich selbst nachdenkt oder spricht. Er färbt alle Dinge, die ihm begegnen, auf den Ton seiner Seelenstimmung oder Gedankenlage; er gibt auch wohl, besonders in der ersten und letzten Periode seiner Dichtung, manchmal nichts weiter als einen besonderen inneren Zustand wieder;

[12]) Wilhelm Ritter von Schramm: Über die Träume und Traumdichtungen bei Jean Paul. Diss. München (Masch.) 1922, S. 16 ff. Vgl. auch den gedruckten Auszug aus dieser Arbeit in den Jean-Paul-Blättern Jahrg. II, Heft 2.

aber selten macht er den größeren Zusammenhang seines eignen Wesens überhaupt zum Gegenstand seiner Betrachtung.

Es scheint trotzdem, als habe Heine wenigstens zeitweise ein sehr intensives Traumleben geführt, das auch in sein Tagesleben übergriff und es manchmal beherrschte. Er hat wohl bereits als Kind eine starke Empfindlichkeit besessen, die ihn allen Eindrücken gleichsam auslieferte, so daß bei manchen Erlebnissen ein Teil seines Wesens von ihnen völlig aufgesogen wurde, während daneben sein gewöhnliches Tun und Treiben bestehen blieb. Die Geschichte von dem geheimnisvollen Großonkel, in dessen abenteuerreiches Leben sich der Knabe jahrelang hineinträumte [13]), mag Heine, als er die Memoiren schrieb, vielleicht erfunden, vielleicht auch nur phantastisch ausgeschmückt haben — sie behält ihren lebensgeschichtlichen Wert, weil sie mindestens zeigt, wie Heine sich selbst empfand und beurteilte. Die Spaltung seines inneren Lebens in zwei Gegensätze, die, ohne sich gegenseitig zu berühren, nebeneinander herlaufen, arbeitet er fast überall heraus, wo er auf sich und sein Verhältnis zur Welt zu sprechen kommt; sie besteht tatsächlich in vielen seiner Lebensäußerungen, in fast allen seiner Werke [14]).

Früh schon scheint seine Traumwelt auf das Religiöse gerichtet zu sein, wie ja auch später bei ihm das Religiöse, sei es bejahend oder verneinend, immer wieder eine entscheidende Rolle spielte. Er berichtet z. B., wie er als Kind den lieben Gott und das Weltall im Traum gesehen habe [15]).

Freilich ist die Intensität dieses knabenhaften Traumlebens nicht anhaltend dieselbe. Es ist, als ob ihn stoßweise eine Welle von gefühlsschweren und phantasiereichen Träumen überflutet. Ein solcher Anstoß geht zuerst von seiner frühesten Liebesenttäuschung im Jahre 1816 aus. Heine schreibt später über jene Zeit, seine Traumwelt sei düster, „von phantasti-

[13]) X, 316 ff.

[14]) In neuerer Zeit ist diese Neigung zum Gegensätzlichen besonders herausgearbeitet worden von Kurt Sternberg: Heinrich Heines geistige Gestalt und Welt. Berl.-Grunewald 1929.

[15]) VII, 307.

schen Lichtern durchblitzt" gewesen, und sie habe ein solches Übergewicht über sein äußeres Leben gehabt, daß er sich nur mit Mühe vor der völligen inneren Zerstörung habe retten können. Er lebt äußerlich toll und wüst, um einen „schneidenden Gegensatz" zu seinem inneren Leben herzustellen [16]). Auch hier wieder tritt jenes Nebeneinander in seinem Seelenleben zutage; auf keine andere Weise vermag er sich zu helfen, als indem er diesem zerstörenden Innenleben ein äußeres entgegensetzt, das nichts mit ihm zu tun hat und in tiefstem Widerspruch zu ihm steht. Welchen Charakter seine Träume damals gehabt haben mögen, ist aus den frühen Traumbildern nur zu ahnen. Mit absoluter Sicherheit ist nur das zweite in jene Zeit zu setzen [17]), und auch von diesem ist schwer zu sagen, ob es auf einem erlebten Traum beruht, obgleich es in der Stimmung sicher seine damalige Seelenlage und die Gefühlssphäre seiner Träume getreu wiedergibt. Danach müssen seine Träume von Angst und Todesgrauen erfüllt gewesen sein; und wenn er selbst später diese Innenwelt als etwas Zerstörendes empfand, wenn er, wie es wahrscheinlich ist, sich mit Selbstmordgedanken getragen hat und nur durch das Äußerste an Ausschweifung und Zynismus diese Gedanken betäuben konnte, so drang ihr Niederschlag sicher auch in seine nächtlichen Träume, wenn von ihnen auch keine direkte Spur mehr aufzufinden ist.

Eine zweite Welle des Traumlebens macht sich um 1821 bemerkbar. Damals erfährt er, daß Amalie einen andern heiraten wird und für ihn endgültig verloren ist. Neben die Liebesverzweiflung tritt in den Traumbildern nun die Eifersucht, und ein Teil seines Gefühlsüberschwanges setzt sich um in Haß gegen den Nebenbuhler [18]), so daß jener selbstvernichtende Zwang zu einem Teil abgelenkt wird. Trotzdem bleibt noch genug Selbstquälerisches in diesen Träumen, und man hat den Eindruck, daß es zwar nicht mehr um die Gefahr

[16]) Briefe I, 203 f. [17]) S. u. Abschn. C Kap. 1.

[18]) Vgl. Paul Beyer: der junge Heine. Eine Entwicklungsgeschichte seiner Denkweise und Dichtung. = Bonner Forschungen N. F. Bd. I, Berlin 1912, S. 154 f.

des Selbstmordes geht, aber um einen drohenden Ausbruch von Wahnsinn. Mag auch seine Lebensstimmung ein wenig literarisch gefärbt gewesen sein: es bleibt, wenn man seine Briefe und Traumgedichte etwa mit Stimmungsbildern Hoffmanns vergleicht, Echtes genug im Ton und in der konfusen Art der Vorstellungsverknüpfung der Traumbilder, das den Lebenshintergrund ahnen läßt.

Dieses Krankhafte läßt sich noch ein Jahr darauf und später aus Träumen erkennen, die er in Briefen berichtet [19]). Er ist in einer Stimmung, in der ihm grundlos alles verleidet ist: Deutschland, seine Umgebung, die deutsche Sprache, seine eignen Gedichte. Die Erlebniskraft, die ihm von Kind an eigen ist, zeigt hier ihre andere Seite, die Reizbarkeit, die sich zeitweise ins Krankhafte vergrößert. Er hat den Wunsch zu fliehen in ein anderes Land, nach Arabien, um nur befreit zu sein von der ihn maßlos quälenden Umgebung und den vermeintlichen Verfolgungen seiner Feinde. Seinem besten Freunde kündigt er die Freundschaft, ohne daß dieser ihm einen Anlaß dazu gegeben hätte, und gibt ihm eine fast kindlich klingende Begründung und Auseinandersetzung [20]). Er hat das quälende Gefühl, daß man ihn auslache; 1823 noch berichtet er von einem Traum, in dem eine Menge Menschen und sogar Kinder sich über ihn lustig machen; als er bei seinen Freunden Hilfe sucht, fangen auch sie an ihn zu quälen, und einer von ihnen lächelt ihn „auf eine so gräßlich freundliche Weise“ an, daß er vor Angst erwacht [21]). Die Unzufriedenheit mit sich selbst, mit seinen Leistungen, seinem Wesen mag die Ursache gewesen sein für solche Verfolgungsphantasien. Er hatte nach Anerkennung gestrebt bei denen, die ihm nahe standen: seiner Kusine Amalie und den Hamburger Verwandten; aber sie war ihm versagt worden, niemand von ihnen hatte Verständnis für den „dummen Jungen“, der nichts konnte als Gedichte schreiben [22]). So gelangt er

---

[19]) Briefe I, 178. [20]) Briefe I, 177 f. [21]) Briefe I, 219.

[22]) Vgl. Adolf Strodtmann: H. Heines Leben und Werke, 2. Aufl. 1873, Bd. I S. 55.

zum Zweifel an sich selbst. Seine angeborene Neigung zum Dichter scheint ihm herabgesetzt und entwertet durch die Forderung der Lebenstüchtigkeit, die man an ihn stellt; ein quälendes Etwas in ihm gibt dieser Forderung recht, und so entsteht ein Hin und Her in seiner Seele, das sein Selbstgefühl völlig zu untergraben droht, und das ihm wie einst dem unglücklichen Tasso schließlich überall feindliche Verachtung und höhnisches Gelächter vortäuscht.

Dann scheinen seine Träume allmählich wieder ruhiger zu werden; die Verfolgungsphantasien verschwinden, aber es bleibt das rege Interesse an den Menschen, mit denen er bekannt oder befreundet ist. Es ist die Zeit, da er am Rabbi von Bacherach arbeitet; die Erinnerung an seinen Berliner Aufenthalt und den Kreis junger Juden, der ihn dort umgeben hatte, wirkt in ihm nach, während er neben den Pandekten Quellen für seinen Rabbi liest; all dies vermischt sich in einem Traum, den er Moses Moser berichtet[23]). Das Kreisen um die eignen Empfindungen, das früher bezeichnend war für seine Träume, scheint jetzt verschwunden; aber nicht kraft einer natürlichen Entwicklung, sondern weil er sich davor fürchtet, sich mit sich selbst zu beschäftigen. So schreibt er einmal an Moser über den Juristen Gans: „Ich denke oft an ihn, weil ich an mich selbst nicht denken will“ und berichtet dann, wie er von ihm geträumt habe[24]).

Dazwischen hat er ab und zu wieder quälende Stimmungen, die sich auch in seine Träume drängen[25]). Wirklicher Verdruß mit falschen Freunden, ein Zwist mit seinem Schwager bereiteten ihm damals viel innere Aufregung, die um so größer war, als er glauben mußte, sich dadurch auch mit seiner Schwester zu entzweien, an der er mit großer Zärtlichkeit hing[26]). 1827 erwähnt er noch einmal einen nichtssagenden erotischen Traum, aus dem er ein paar Verse mit einer witzigen Pointe macht[27]) — dann hört für eine Weile wieder jede Erwähnung von Träumen auf.

---

[23]) Briefe I, 325. [24]) Briefe I, 411. [25]) Briefe I, 405.
[26]) Briefe I, 403 ff. [27]) Briefe I, 477.

Eine neue Zeit der Erregung, diesmal politischer Art, beginnt 1830; auch sie scheint sich in lebhaften Träumen ausgewirkt zu haben. Die Briefe aus Helgoland, die den ersten Teil des Buches über Börne ausmachen, enthalten Visionen, die wohl auf wirkliche Träume jener Zeit zurückgehen. Die starke Bewegung dieser Zeit klingt noch in den Geständnissen nach, und auch dort erwähnt er, daß er Visionen in den Wolkenzügen gehabt und des Nachts qualvoll geträumt habe [28]). Ein Fieber hat ihn ergriffen; vielleicht schien ihm jetzt, nachdem in Paris „der Hahn gekräht" hatte [29]), endlich auch die Lösung für seinen eignen inneren Konflikt möglich zu sein. Wenn er Deutschland verließ, wenn er aus einem Liederdichter ein Mann des öffentlichen Lebens wurde und seine freie Meinung ungehindert von der Zensur für die Verwirklichung einer zukünftigen besseren Lebensordnung in der Welt einsetzte, so leistete er damit etwas Positives und brauchte sich nicht mehr verachtet und verlacht zu fühlen wegen seiner wunderlichen Dichterart; denn sein Wesen war bis dahin, wie er selbst an Friederike Robert schreibt, „störrige Keckheit, bodenlose Gemütsweichheit und unberechenbare Verrücktheit" [30]). Etwas tun wollen für die Welt, nicht mehr hinter dem Ofen sitzen und Verse schmieden: das war sein innerster Wunsch in damaliger Zeit, und dieser Wunsch mag sich auch in den Träumen bemerkbar gemacht haben, die den Briefen aus Helgoland zugrunde liegen. Wenn er sich als Erwecker sieht, der mit Riesenschritten durch Deutschland eilt, um die schlafenden Deutschen aufzurütteln [31]), so entspricht das wohl der Rolle, die er sich in seinen Träumen damals zudachte. Als aber in Deutschland nichts geschieht, was seine politischen Hoffnungen erfüllt hätte, richten sich seine Wünsche nach draußen, nach Paris, und wiederum bewegen sie auch seine Träume [32]).

Danach hören wieder alle Traumberichte auf; wieder ist nur aus seinen Werken zu entnehmen, daß um 1837, besonders

[28]) Werke X, 154 f. [29]) Werke VIII, 408.
[30]) Briefe I, 384. [31]) Werke VIII, 407.
[32]) Briefe I, 642.

aber 1839 eine Zeit heftiger Träume einsetzt. Die Briefe über die französische Bühne enthalten eine Reihe von Träumen, die man freilich auch wieder nur bedingt als biographische Zeugnisse werten kann. Nur so viel scheint mit Bestimmtheit aus ihnen hervorzugehen, daß damals wieder jene Spaltung zwischen der phantastischen Traumwelt und einem Tagesleben, das im Widerspruch zu ihm und dennoch unabhängig daneben besteht, zutage tritt. In jener Zeit geht es ihm selber auf, daß dieses Gespaltensein wie eine „Gemütskrankheit" ist, die besonders den Dichtern anhaftet. Es hat sich seit seiner Jugend nichts geändert in dem Verhältnis zwischen Traum und Tag: immer noch stehen dem genießenden Leben des Tages die Abgründe der Nacht in höhnendem Widerspruch entgegen; immer noch träumt er von Wahnsinn und Tod. All die Erlebnisse der Realität, die zuerst als Natur und Welt und dann als politisches Ereignis auf ihn eindrangen, überdecken jenes andere nur; unter der Asche glimmt es gleichsam fort. Was ihn jetzt wie damals leiden läßt, ist der Zwiespalt in sich selbst und ein gewisser Zwang, stets das Unerreichbare zu ersehnen [33]).

Die stärkste und anhaltendste Traumzeit seines Lebens beginnt 1848, als er endgültig an das Krankenlager gefesselt ist, kaum noch einen Sonnenstrahl zu sehen bekommt und auf alles Leben nach außen verzichten muß. Es scheint selbstverständlich, daß dieser frühe Verzicht wieder eine starke Traumkraft in ihm rege macht, so wie ehemals die erste Liebesenttäuschung seinen Träumen einen ähnlichen Anstoß gegeben hatte. Aber wieder fehlen direkte Aufzeichnungen darüber fast völlig, er setzt das meiste sofort in Dichtung um. Daß diese letzten Dichtungen tatsächlich aus seinen Träumen stammen oder in schlaflosen Nächten und in jenem Halbschlaf entstanden, der dem Traum nahesteht, wird von Caroline Jaubert ausdrücklich bezeugt [34]). Sie erzählt einen der Träume, der humoristisch-satirischen Charakter hat und seinen

[33]) Vgl. Werke VIII, 496 ff.

[34]) Souvenirs de Madame C. Jaubert. Lettres et Correspondances. Paris (o. J.). S. 314.

Niederschlag vielleicht in einer Stelle der Lutezia fand [35]). Aber nicht alle seine Träume waren damals so heiter wie dieser. Schmerzen quälten ihn auch im Schlaf, und im Traum verwandelt er sich in Johann von Leyden, hängt wie jener in einem eisernen Käfig am Turm zu Münster, seine Schmerzen aber setzen sich als „wilde Traumbilder" um ihn her [36]). Die Mouche erzählt in ihren Erinnerungen den Traum Heines, der seinem letzten Gedicht an sie zugrunde liegen soll. Freilich klingt es, als ob sie ausschmückt, anstatt den Traum zu erzählen, wie er war; denn sie scheint in der Erinnerung den Traum, den Heine ihr erzählte, dem Gedicht anzugleichen. Wahrscheinlich war es überhaupt kein wirklicher Traum, aus dem das Gedicht entstand, sondern eine schöpferische Vision aus einer schlaflosen Nacht, die bereits den Charakter der dichterischen Konzeption trug. Der Traum, wie ihn die Mouche berichtet, trägt Spuren eines dichterischen Sinnzusammenhangs, wie ihn diejenigen Träume, die von Heine selbst in seinen Briefen erzählt werden, niemals an sich haben. Er enthält im ersten Teil ungefähr das gleiche wie das Gedicht, aber in kürzerer Fassung. Dann wird die Passionsblume als das Vaterland gedeutet, dem eigentlich Heines Liebe unter den verschiedenen Gestalten gegolten habe; die Heimat war es, die er in Veronika, der Bergmannstochter aus dem Harz, der Loreley geliebt hatte [37]). Mindestens diese Deutung geht auf die Mouche zurück, wenn sie nicht eben überhaupt ihren Bericht mehr aus dem Gedicht selbst als aus eigner Erinnerung schöpfte.

---

[35]) Vgl. den Traum bei C. Jaubert mit Heines Lutezia (IX, 231 f.).

[36]) Adolf Stahr: Zwei Monate in Paris, Oldenburg 1851, Bd. II S. 306. Wohl um den gleichen Traum handelt es sich in einem Bericht von Heine selbst, den Wilhelm Stekel in seinem Buch „Über die Träume der Dichter" S. 166 f. zitiert. Herr Dr. Stekel konnte mir heute seine Quelle nicht mehr nennen. Der Traumbericht ist insofern aufschlußreich, als er die historische Einkleidung wegläßt, in der bei Stahr der Traum erscheint.

[37]) Camille Selden: Les derniers jours de Henri Heine, Paris 1884, S. 82 f.

Noch einen anderen Traum erzählt die Mouche, der eher den Charakter des wirklich Geträumten zu besitzen scheint. Heine träumt von seinem Vater, wie er frisiert wurde; wie durch eine Wolke aus Puder erblickt er ihn. Er will auf ihn zugehen in seiner Wiedersehensfreude, aber da verschwimmt die Gestalt des Vaters und beginnt sich zu verändern, und als er seine Hand fassen will, sind die Finger zu dürren Zweigen und sein Vater selbst zu einem kahlen, mit Reif bedeckten Baum geworden [38]). Wirklich muß Heine gerade in jener Zeit viel von seinem Vater geträumt haben. Der einzige von ihm brieflich berichtete Traum aus seiner Krankheitszeit handelt auch von ihm „und seinem naiven Unmuthe, als man ihm bei der bewußten religiösen Ceremonie kein Messerchen gegeben hatte“ [39]). Von solchen Träumen zeugen auch die Memoiren, wenn Heine in ihnen schreibt: „Es verging seitdem (seit des Vaters Tode) keine Nacht, wo ich nicht an meinen seligen Vater denken mußte, und wenn ich des Morgens erwache, glaube ich oft noch den Klang seiner Stimme zu hören wie das Echo eines Traumes.“ [40]). Die lebendige Beziehung zu seinem Vater erklärt vielleicht auch manchen Zug in Heines eignem Wesen. Heines Vater besaß eine große Weichheit des Gemüts, und seine Lebenstüchtigkeit war so gering wie seine Lebensfreude stark und unbezwinglich, so daß die gleichen Eigenschaften bei Heine zu einem Teil als vererbte Anlage, zum anderen aber auch als die Wirkung des inneren Vorbildes und der tiefen Zuneigung erscheinen, die Heine mit seinem Vater verband.

Im Grunde sagen sie wenig, diese verstreuten Berichte über Heines Traumleben. Wie vor sich selbst so flieht er auch vor seinen Träumen. Nur wo er, wie in den Werken, seine Phantasien verallgemeinernd und klärend für ein größeres Publikum verständlich macht, tauchen ihm Traumerinnerungen in reicher Fülle auf; aber er vermeidet sie, wenn er Freunden gegenüber den Weg der Selbstbetrachtung geht.

---

[38]) Les derniers Jours S. 81. [39]) Briefe III, 61.
[40]) X, 336.

Die Gefühlskräfte, die seine Traumphantasie in Bewegung setzen, sind stärker, als er ertragen kann, und treiben ihn aus sich selbst heraus der lebendigen Wirklichkeit zu. So wird auch die Entwicklung verständlich, die aus dem Lyriker, dem nach innen gewandten Dichter, den Tagesschriftsteller werden läßt. Anders als bei Jean Paul und den Romantikern ist für Heine also die Wirklichkeit Zuflucht, nicht der Traum; denn er empfindet den Traum als das Zerstörende, während den Romantikern nur das Wirkliche Zerstörung zu schaffen schien. Auch Heine trägt also die Spaltung zwischen Traum und Wirklichkeit in sich, nur im entgegengesetzten Sinn.

Lebenslauf.

Ich, Ilse Weidekampf, wurde am 27. Juni 1904 als Tochter des Volksschullehrers Erich Weidekampf und seiner Frau Anna geb. Weber zu Homberg am Niederrhein geboren. 1909 wurde mein Vater nach Altdamm in Pommern versetzt, wo ich 1910 eingeschult wurde. Nach dem Tode meines Vaters im Februar 1911 und der Übersiedlung meiner Mutter nach Berlin besuchte ich hier zunächst die Volksschule und trat Ostern 1911 mit dem zweiten Schuljahr in das Viktoria-Luise-Lyzeum zu Berlin-Wilmersdorf ein. Im Januar 1918 wurde ich in die Untertertia der 1. Städtischen Studienanstalt zu Berlin aufgenommen und ging Oktober 1919 in deren gymnasiale Abteilung über. Oktober 1921 kam ich dann in die Staatliche Augusta-Studienanstalt gymnasialer Richtung und blieb dort bis zur Reifeprüfung Ostern 1923, legte dort auch die Lehramtsprüfung ab.

Mein Studium widmete ich zunächst der Germanistik, Geographie und Philosophie, gab aber später das geographische Studium auf und wählte Altnordisch als Nebenfach. Außer dem Wintersemester 1924/25, das ich an der Universität Jena verbrachte, bin ich die ganze Zeit meines Studiums über in Berlin immatrikuliert gewesen. Persönliche Verhältnisse zwangen mich in den ersten Jahren zum Nebenerwerb durch Privatunterricht und Schreibmaschinenarbeit; eine weitere Hemmung ergab sich 1927 durch langwierige Krankheit, so daß ich erst von 1928 ab mich ausschließlich dem Studium zuwenden konnte.